في الفن المعماري الاسلامي

نماذج من تشكيل العمارة الدينية

عمرو اسماعيل

الكتاب: في الفن المعماري الاسلامي.. نماذج من تشكيل العمارة الدينية

الكاتب:عمرو اسماعيل

الطبعة: ٢٠٢٠

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

اسماعيل، عمرو

في الفن المعماري الاسلامي.. نماذج من تشكيل العمارة الدينية

/ عمرو اسماعيل.

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

٢٧٩ ص، ١٨ سم.

الترقيم الدولى: ٥ – ١٥ – ٦٧٧٤- ٩٧٧- ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٢١٨٠٧ / ٢٠١٩

في الفن المعماري الاسلامي

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

مقدمة

يُعدُّ فن العمارة من أهم الفنون الإنسانية والحضارية، ويرتبط هذا الفن بالطريقة التي يتم فيها البناء وزخرفته، بصرف النظر عن نوعية المباني أو شكلها أو الكيفية التي تتم بها هذه العملية، وغالبًا ما يرتبط هذا النوع من الفنون بثقافة الشعوب بعضها ببعض، ويعكس جزءًا من تاريخها وإرثها منه، ويشير إلى ما سيكون حاضرها بشكل أو بآخر، ومن خلال تمعُن الإنسان فيما تبقى من هذا الفن الإنساني للحضارات السابقة تم الكشف العديد من الأسرار التي كانت تحدث في تلك الحضارات، والتي يعجز المرء في حل جملة من ألغازها.

وهناك العديد من التصانيف للفنون المعمارية وتنوعها بحسب الجهة التي كانت تقوم بعمليات البناء والتي من أهم روافدها فن العمارة الإسلامية، ومن خلال هذه الخصائص البنائية الخاصة أصبح هناك ما يشبه الهوية المعمارية الخاصة بالمسلمين وعقيدتهم أينما ارتحلوا، بحيث تشير المباني التي يتركها المسلمون خلفهم إلى التاريخ الإسلامي وثقافة المسلمين، وهناك العديد من المناطق التي شاع فيها فن العمارة الإسلامية، وكان السبب في ذلك اتخاذ بعض الخلفاء والولاة المسلمين لهذه المدن مكانًا لإقامتهم، حيث شيدوا فيها العديد من القصور والمساجد والمباني المتنوعة، ومن أهم هذه المناطق: سامراء بالعراق، والفسطاط بمصر، وغيرها من المدن ببلاد الشام، وخارج شبه الجزيرة العربية، والتي وصل إليها المسلمون لاحقًا.

ونشير إلى أن الفنون الإسلامية تتميز بأن هناك وحدة عامة تجمعها بحيث يمكن أن تميز أي قطعة أنتجت في ظل الحضارة الإسلامية في أي قطر من أقطار العالم الإسلامي، ولعل هذا سر من أسرار تفوق الحضارة الإسلامية واستمراريتها وقدرتها الفنية على صبغ المنتجات الفنية في جميع الأقطار بصبغة واحدة.

على أن هذه الوحدة لم تمنع من وجود طرز إسلامية تتميز بها الأقطار الإسلامية المختلفة في عصور تطورها الفني، ويمكننا أن نقول بوجه عام أن الطراز الأموي ساد العالم الإسلامي أولاً متأثراً بالفنون المحلية وبالعمارة الفارسية والبيزنطية، ثم ساد الطراز العباسي منذ قيام الدولة العباسية في عام ٧٥٠م، وعندما ضعفت الخلافة العباسية منذ القرن السابع الميلادي سادت طرز أخرى إقليمية فكان هناك الطراز الإسلامي المغربي في شمال إفريقيا والأندلس، والطراز الإيرانى وكذا السلجوقى والطراز العثماني، ثم الطراز الهندي.

ومن خلال دراستنا في فن العمارة الإسلامية كشف عن وجود مهارة فنية وهندسية رفيعة المستوى من خلال أعمال البناء العظيمة في الدول الإسلامية، أو في الغرب التي شهدت وجود المسلمين فيها لفترات مهمة من التاريخ الإسلامي، وما زالت أثر هذه البنايات خالدة حتى اليوم هذا، كما تعتبر هذه البنايات وجهة سياحية مهمة لكل من يزورها التي تحوي هذه الآثار لهذا الفن الإسلامي العظيم. فكان المسجد أول مكتسبات العمارة الإسلامية ومنها انطلقت الفنون بشتى صورها لتعبر عن الهوية

للحضارة العربية الإسلامية ، فتقدم أصحاب الكفاءات الهندسية وممن توفرت لديهم المواهب الفنية وجدوا في عمارة المساجد المناخ الملائم الذي تتنفس في وجوده طموحاتهم الإبداعية؛ فراحوا يضعون أنفسهم بتصرف الراغبين في بناء هذه المساجد، ولا يدخرون جهداً في أن يأتي المسجد بين أيديهم آية للناظرين من حيث روعة التصميم وجمال الزخرفة وعبقرية الفنان.

ومع اختلاف حرفية البناء على مر العصور ومع التأثير المتبادل بين الحضارات الأخرى وحضارات العالم الإسلامى ومع العصور الحضارية لكل مكان؛ فقد نتج عن كل ذلك حصيلة إبداعية زاخرة وفنية راقية من العمارة الإسلامية المعبرة عن المكان والزمان.

وإذا كان المضمون الإسلامى هو الموحد لهذه العمارة في مواطنها المختلفة وتأثر العمارة في عصورها المبكرة بهويتها وعقيدتها، فإن اختلافها التشكيلى يرتبط بمنبع هذه العمارة بيئيا وحضاريا. ومع التحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي شهدتها أقطار العالم الإسلامي انحرفت بعض المضامين عن مساراتها الإسلامية حتى أصبحت العمارة في بعض العصور تنبع عن رغبة خاصة في التظاهر بعظمة الحكم الأمر الذي أخرج بعض المضامين الإسلامية في التصميم عن مسارها الإسلامى الصحيح. وخرج المسجد من النسيج العمراني للمدينة الإسلامية ليحتل مكانا بارزا بصريا على قمم التلال أو على الميادين العامة أو عند تقاطع الطرق. وكما خرج المسجد عن النسيج العمرانى خرج عن النسيج

الاجتماعي للمدينة وانحسرت وظيفته في أداء الصلاة وفقد وظيفته الاجتماعية والثقافية والحضارية.

والمساجد التي بنيت في أقطار العالم حفظت لنا التطور الذي عاشته العمارة الدينية في الإسلام ، كما أعطتنا فكرة عن المدارس الهندسية التي تجسدها هذه العمارة وتحتوي على القيم والمفاهيم والمعايير الجمالية التي كانت سائدة وقتها. ثم أن العناية بجمال البناء اعتمد على التركيز على العناصر الفنية ومفرداتها ولا سيما الزخرفية وإذا كانت تصاوير الآدميين والحيوانات لم تستطع التعبير عن مهارة الفنانين المسلمين في المساجد فإن هؤلاء الفنانين وجدوا طريقهم في مجال الزخرفة النباتية والهندسية وما يتصل بها مما اصطلح على تسميته بفن الأرابيسك في اللغات الأوربية، ويقابله في العربية الرقش أو التوريق، وهذا التعبير الأخير أخذه الإسبان عن عرب الأندلس فدخل لغتهم.

وهكذا ترتبط مفردات التشكيل المعماري الإسلامي بالمنهج والهوية الإسلامية أكثر ما ترتبط بالشكل الظاهري. وإن كانت القيم التشكيلية في العمارة الإسلامية هي تعبير عن التقدم العلمي والفني والثقافي للمجتمع ولكن بالقدر الذي تحدده القيم الإسلامية في الوسطية دون بذخ أو شح مما أعطى العمارة الدينية في الإسلام جوهرا روحانيا عظيما في منشآتها.

وبفضل إقبال المسلمين على الاهتمام بالمساجد أصبحت العمارة الدينية جزءًا لا يتجزأ من الثروة الأثرية ومن خلال المفهوم التراثي

للمسجد فإننا نجد أن الولاة والحكام يتقربون لأهل كل بلد ببناء المساجد والزوايا ومن سائر العمائر الدينية.

ومن خلال دراسة المباني الدينية بصفة عامة والمساجد بصفة خاصة وخلال بعض التفاصيل والجزئيات يمكن التعرف إلى تاريخ تطور الفن الإسلامي، وفي هذا الكتاب يتم البحث والدراسة في جملة من الفنون والإبداعات في فن العمارة الإسلامية.

وتعد العمارة الإسلامية بين الحواضر الأخرى ثروة حضارية وقيمة فنية وإبداعية راسخة إلى اليوم ويبقى الإبداع في التصميم الخارجي والزخرفة الداخلية من أهم خصائص الفن الإسلامي الذي اتسّم دائما بالوحدة والتنّوع والتطوّر ولها إسهامات عظيمة في مختلف الفنون التي نقلت إلى العواصم الغربية.

وترتبط العمارة الإسلامية في وحدتها وخصائصها بفكرتي الثابت والمتغير.. هذا ما جعلها تتميز بتعدد الأنماط المعمارية والزخرفية التي سجلت عبر تاريخها مع احتفاظها بخصائص البنية العامة للنمط الإسلامي فيصبح بذلك النمط المعماري الإسلامي عملية ديناميكية مستمرة للإبداع والتطور لذلك يبقى شاهدا على تجذّر فن العمارة الإسلامية وعراقتها عبر التاريخ لما يحتويه من خصوصيات جمالية وزخرفية التي شاع بريقها أينما كانت تحير معها الأفهام.

حملت العمارة الإسلامية العديد من القراءات والعديد من القيم والمبادئ المعمارية والزخرفية لكل العصور والفترات الزمنية التي مرت بها فسجلت تاريخها وحفرت أساسها من خلال مفرداتها ونقوشها حتى ما استخدم من زخارف لم تعرفها الحضارات الأخرى من قبل واستوعبت جميع الأنماط المعمارية والزخرفية ومعظم ضروب الفن التشكيلي وهضمها قدّمت لنا هويتنا الإسلامية المستقلة بذاتها.

إنّ التنوع المعماري أعطى إبداعا فنّيا يعبر في الحقيقة عن تجلّي المقدس وتسامي الدنيوي، فهذه الخصائص بمختلف أنماطها التشكيلية (المعمارية والزخرفية) أنشأ أسلوبا معماريا حدد هويتنا المعمارية العربية الإسلامية بيد الفنان والمعماري المسلم. فصياغة الخصائص المعمارية والزخرفية في العمارة الإسلامية أنشأت صيغ جديدة ذات أبعاد جمالية لها خصائص جمالية، فلسفية (التوحيد – الوحدة – الجمال – الالتزام) وخصائص تشكيلية (تكرار/ تناظر/ توازي/ الملء والفراغ/ الإيقاع واللون) وخصائص دينية من حيث استعمال الرموز التي توحي بتسامي الخالق وقدسيته ووحدانيته.

كل هذه الخصائص أعطت للعمارة الإسلامية أبعادا جمالية بوظيفة رمزية وأبعادا فكرية بوظيفة معرفية وأبعادا تاريخية بوظيفة تسجيلية وتوثيقية.

من هذا المنطلق يمكن أن نستخلص بأنّ العمارة الإسلامية بمختلف توجهاتها ومدارسها بمثابة همزة الوصل بين الماضي الحاضر الإسلامي الذي هضم كل الأنماط المعمارية واستخلص كل القيم ومبادئ العمارة لكل الفترات الزمنية التي مرّت بها هذا التنوّع يشهد على عراقة فنّ العمارة والزخرفة التي شهدت مظاهر التجديد لفنون العصور الإسلامية وأبرزت المستوى الإبداعي الذي وصلت إليه العمارة الإسلامية.

من المؤكد أن العمارة الإسلامية تمتعت بنظرة شمولية مثلت مختلف جوانب الفن المعماري وتطوّره عبر العصور فيمثّل الشكل المعبّر عن شخصية مجتمعاتنا وعن هويتنا الثقافية وجعلت من شكله الفنّي مضمونا فكريا في حدّ ذاته. فالعمارة الإسلامية تعكس هوية الدين الإسلامي في توحيد المضمون وتنوع في أنماط أشكالها العمرانية، إن هذه الأسس الثابتة والمتغيرة هي التي منحت الديمومة والاستمرارية للعمارة الإسلامية حتى وقتنا الحاضر هذا بالإضافة إلى أنها عكست إبداع عمارة تربط بين الماضي والحاضر وصولا إلى المستقبل..

هذا يعني أن الفنان المعماري المسلم تعامل بذكاء مع الثقافات المختلفة واكتسب عدة أنماط معمارية للمدارس التي سبقته فحاورها تعلّم منها ونهل من تراثها ومنها ما توارثها على مر السلالات الزمن واستطاع أن يبلور شخصيته الفنّية وهوّيته الثقافية بأسلوب فنّي مميّز عكست نهضة الفنّان المسلم وتطوره المعماري الذي لا يزال شاهدا على إبداع وعظمة وعراقة العمارة الإسلامية.

ومن هنا نخلص إلى حقيقة أن العمارة الإسلامية حاضن محوري ومهم لمختلف الأنماط المعمارية والزخرفية ما أعطى تنوعا في الأنماط الفنية وهذا التنوع أعطى تنوعا في الجمالية المعمارية ووحدة في المضمون التي كانت ميزته وخصوصيته، مما يجلعنا نفتخر ونتسامى بعظمة تلك الحضارة ونتقدم بخطى سريعة نحو الحفاظ على ما تبقى منها فهي إرث عظيم لأمة عظيمة.

في كتابنا هذا نماذج من فنون العمارة الاسلامية ، وخاصة الدينية ، للوقوف على عظمة وإرث هذه الأمة، يحكي لنا تاريخا من الإبداع الفني للعمارة الدينية في الإسلام من خلال ما وقفنا عليه من دراسات وأبحاث علمية وتاريخية.

عمرو اسماعيل

الفصل الأول

روائع المآذن .. طرزها وأشكالها

تنوعت الفنون والعمارة الإسلامية تنوعًا كثيرًا، ولعل أهم الفنون المعمارية هي المساجد بما تحويه من مآذن وقباب وأروقة ومحاريب وصحون.. إلخ، وتعتبر المئذنة من الفنون الإسلامية الأصيلة التي تنوعت تنوعًا شديدًا، وقد تفنن الفنان والمعمارى المسلم في فن المآذن حتى ظهرت آلاف بل عشرات الألوف من المآذن، وكلها تدل على أن هذا الفن فن إسلامي خالص ليس مقتبسًا ولا منقولًا من حضارات أخرى.

كما تعتبر المآذن من أحد الفنون المعمارية التى ارتبط تطورها بالفن الإسلامى فى المعمار كونها ارتبطت بالمساجد، وكانت كثير من المآذن في الماضي مزودة بالقناديل مما يجعلها منارات تهدي المسافرين للمدينة أو البلدة، لذلك فإن الكثيرين من الباحثين العرب يطلقون عليها اسم المنارات.

ومع مرور الزمن باتت المئذنة قطاعاً قائما بذاته من فنون العمارة الإسلامية فقد وجهت لها عناية كبيرة في التصميم والتنفيذ وتفاوتت ارتفاعاتها إلى عدة عشرات من الأمتار، وزخرف بناؤها، وزين بالنقوش الإسلامية البديعة وأعطيت أشكالاً شتى ما بين مدورة، ومضلعة ومربعة،

وقاعدتها تتناسب طرداً مع ارتفاعها، وبداخلها سلم حلزوني يصعد إلى شرفتها حيث يقف المؤذن وينادي للصلوات.

صنف المتخصصون في العمارة الإسلامية طرازات المآذن وأشكالها في فئات تتصل إما بالحقب التاريخية أو بالبلد الإسلامي الواحد أو بأشخاص بناتها من الخلفاء والسلاطين والملوك والأمراء.

يعتبر فن بناء المآذن الإسلامية من الفنون الأصيلة التي ارتبطت بالحضارة الإسلامية وطرزها المعمارية، كما أنها تواجدت في كل البلاد التي دخلها الإسلام وتنوعت تنوعا شديدا وتفاوتت في أشكال هندستها المعمارية والزخرفية آخذة في الاعتبار النواحي التاريخية والثقافية للبلاد التي وجدت فيها حتى ظهرت الألوف منها في تلك البلدان، وقد ظهرت المئذنة في البداية كمكان مرتفع يقف عليه المؤذن لإيصال صوته لإعلان الصلاة ثم راحت تتطور هندسيا وجماليا وأصبحت رمزا جامعا للإسلام بهيبته وجلاله، فإذا كنت في أي مكان من العالم الإسلامي فلا بد أن تظهر أمامك إحدى المآذن الإسلامية؛ فالمئذنة علامة على وجود المسجد والهوية الإسلامية.

وكما يقول القائل: تراها وتستظل بظلها وهى فارهة وتعشق تفاصيلها الجمالية الخلابة.. إنها المئذنة.. مئذنة المساجد كما تسمى فى بعض مناطق الوطن العربى كمصر وبلاد الشام، أو (المنارة) كما تسمى فى مناطق أخرى كالعراق، أو (الصومعة) كما يطلق عليها فى مناطق كمنطقة

المغرب العربى؛ فهى ذلك البرج الطويل الشاهق، الذى يعانق السماء يتم إلحاقه بالمسجد، والهدف من بناء المآذن هو إيصال صوت الأذان إلى أبعد مدى ممكن.

كانت المآذن منذ القدم مجالا كبيرا من مجال التفنن ضمن ما يعرف بالفن الإسلامى، فكل مئذنة من المآذن الموجودة فى مختلف أصقاع الأرض هى تحفة فنية قائمة بذاتها تحكي لنا ماض عظيما وإرثا بالغ الثراء لأمة بلغت أعالي المجد، واليوم ومع ازدياد وتطور التقنيات وتطور فن العمارة، نجد أن المآذن تأخذ أشكالا رائعة جدا، بما يتناسب مع ثقافة وإرث المجتمع، وحضارته التاريخية.

وفى هذا البحث نركز على تاريخ ونشأة المآذن وتطورها المعمارى وما طرأ على تصميمها عبر كل عصر من العصور، والذي جاء نتيجة تداخلات وتفاعلات ومؤثرات محلية وخارجية نتج عنها إبداع معماري عظيم تشبع نظر كل من ينظر إليها، وبهذا المفهوم يمكننا الوقوف على أسس التصميم المعماري للمآذن وأشكالها وأنواعها وما طرأ عليها من تغييرات وطرز جعلها فريدة لتكون نموذجا ومنطلقا للأسس المعاصرة للتصميم ضمانا للاستمرارية الحضارية.

لقد أصبحت المآذن من أهم معالم المدينة الإسلامية وعنصرا مهما من العناصر المعمارية المهمة التى أضاءت فن العمارة الإسلامية إلى جانب القباب التى تعلو المساجد.

تتمتع المئذنة بجمالية عالية وإبداع اتسمت بالحداثة والتفرد عن باقى الحضارات، لاسيما أنها تمتلك قوة جذب ونبذ فى ذات الوقت وما يظهر من حركة الخطوط الملتوية والملتفة حولها بطريقة تصاعدية مما يؤكد قيما فكرية عالية للفن المعمارى لهذه (المئذنة).

المئذنة: لغة

جمع: مَآذِنُ . [أ ذ ن].: البِنَاءُ العَالِي مَوْضِعُ الأَذَانِ، الصَّوْمَعَةُ، الْمَنَارَةُ.

مِئذَنة

جمع مِئذَنات ومآذِن: منارة المسجد، وهي بناء مرتفع كان يؤذَّن عليه قديمًا، والآن يرتفع منه الأذان.

المئذنة/ مأخوذة من الآذان، وقد عُرِفت أيضا بأسماء عديدة، منها المنارة والصومعة، والميذنة، والمنار، وهي تشكيل هندسي معماري، يتباين ارتفاعه ، وتعد من أهم العناصر المعمارية المميزة للمساجد الإسلامية، وهي عبارة عن برج طويل ملحق بالمسجد وغرضه إيصال صوت الآذان للناس ودعوتهم للصلاة، في الماضي كانت المآذن مزودة بقناديل مما يجعلها منارات تهدي المسافرين للمدينه أو البلدة، لذلك فإن الكثيرين من الباحثين العرب يطلقون عليها اسم المنارات وقد تستخدم المئذنة أحيانا في

إعلان بيانات الدولة، والمراقبة لتأمين حدود البلاد. ومع مرور الزمن باتت المئذنة قطاعا قائما بذاته من فنون العمارة الإسلامية.

التسمية

في الماضي كانت كثير من المآذن مزودة بالقناديل مما يجعلها منارات تهدي المسافرين للمدينة أو البلدة، لذلك فإن الكثيرين من الباحثين العرب يطلقون عليها اسم المنارات، وقد تستخدم المئذنة أحيانا في إعلان بيانات الدولة.ومع مرور الزمن باتت المئذنة قطاعاً قائما بذاته من فنون العمارة الإسلامية فقد وجهت لها عناية كبيرة في التصميم والتنفيذ وتفاوتت ارتفاعاتها إلى عدة عشرات من الأمتار، وزخرف بناؤها، وزين بالنقوش الإسلامية البديعة وأعطيت أشكالاً شتى ما بين مدورة، ومضلعة ومربعة، وقاعدتها تتناسب طرداً مع ارتفاعها، وبداخلها سلم حلزوني يصعد إلى شرفتها حيث يقف المؤذن وينادي للصلوات

لقد صنف المتخصصون في العمارة الإسلامية طرازات المآذن وأشكالها في فئات تتصل إما بالحقب التاريخية أو بالبلد الإسلامي الواحد أو بأشخاص بناتها من الخلفاء والسلاطين والملوك والأمراء

كانت أولى المآذن في الإسلام هما الموجودتان في المسجدين الجامعين الكبيرين بالمدينة المنورة ودمشق، اللتان شيدهما الخليفة الوليد بن عبد الملك، وقد أقيم جامع دمشق في الفترة ما بين عامي ٧٠٦–٧١٥ م. أقيمت في أركان السور الذي بناه الخليفة الوليد، أربعة أبراج، وبعد فتح

المسلمين لسوريا في عام ٦٣٥ م اشترك المسلمون في استخدام الأبراج حينها كمآذن.

في وقت مبكر من القرن الثامن الميلادي، من المحتمل أنه تمت زيادة ارتفاع البرجين في جهة الشمال لارتفاع يضاهي البرجين الواقعين جهة الجنوب، وذلك لأسباب جمالية، وجرى استخدام الأبراج الأربعة كمآذن. وتمت الاستعانة بالمعماريين من قبل الوليد لتصميم المسجد الجامع في المدينة المنورة، والذي كانت بيوت النبي ﷺ موقعه، وبُني بين عامي (٧٠٥- ٧١٠ م)، ولبناء أربع أبراج ركنية لتكون بمثابة مآذن، كتلك الموجودة في مسجد دمشق الجامع.

اقتبست تلك المآذن الأبعاد النموذجية للأبراج، وكان الغرض منها – بالدرجة الأولى – أن تكون بمثابة أول مآذن يتم بناؤها في الإسلام، وهو أمر ندركه بكل تأكيد، على الرغم من أنه من المحتمل أنه قد شيدت لجامع عمرو بن العاص في الفسطاط (القاهرة القديمة)، خلال عام ٦٧٣م، أربعة أبراج ركنية، على غرار نموذج دمشق، غير أنه تمت إعادة بناء ذلك المسجد برمته في الفترة بين عامي ٧١١-٧١٢م. وبعد بناء الأبراج في المدينة المنورة، تمت محاكاتها لتصبح النموذج القياسي للمئذنة في جميع أنحاء العالم الإسلامي.

وقد جرى بناء البرج، على نطاق واسع، في الحصون. وفي البداية وصل ارتفاع الأبراج لمستويات أعلى من خلال إقامة أبراج بأدوار مدرجة،

كما في جامع القيروان بتونس الذي يرجع تاريخه لعام ٨٣٦م، ويعتقد أنه يحوي واحدة من أقدم المآذن في التاريخ.

يذكر أن بناء الجامع بدأ خلال الثلث الأول من القرن الثامن، ليكتمل عام ٨٣٦ م. في حين تقع أعلى مئذنة بطول ٢١٠ أمتار في مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء بالمغرب، وأطول المآذن المبنية من الطوب في العالم هي قطب منار بدلهي في الهند.

السياق التطوري للمئذنة معمم للغاية، وكثيراً ما كان تصميم المآذن يخضع لتأثير التقاليد المعمارية المحلية قبل الخارجية ؛ ففي المغرب، وإسبانيا، وإفريقيا جنوب الصحراء الكبرى، تميل المآذن ذات تصميم الأبراج المربعة للتواصل والاستمرار – إلى حد كبير – من خلال تقليد المسجد الجامع الكبير بالقيروان، كما جاءت الزخرفة للتأكيد على الطبيعة الإسلامية للمئذنة، على وجه التحديد.

بالنسبة إلى المآذن، في بادئ الأمر، كان الفارق الجوهري الوحيد بينها وبين الأبراج أن الأولى كانت لها منصات ذات شرفات صغيرة، في حين أن الأخيرة كانت لها مساحة فارغة من أجل الأجراس. كانت المآذن: القصيرة أو الطويلة، الرفيعة أو الضخمة، المثمنة أو اللولبية، سواء تم بناؤها بالطوب أو الحجر، تستخدم لدعوة المؤمنين للصلاة، وتعلن وجود الدين الحنيف بطريقة جلية للغاية.

وفي حين كانت المآذن أجزاء جوهرية من الجوامع، فقد كان من الممكن رؤيتها من بعيد، وتفصح عما بداخلها. ويعزز ذلك الإيحاء الرمزي لدعوة المؤذن للصلاة.

المئذنة هي الجزء الوحيد من الجامع – على الأقل في مساجد الشرق الأوسط – التي لا تعد أفقية في تأكيدها، ويجري اليوم نقل الأذان عبر مكبرات الصوت التي تعلق على قمم المآذن.

في الماضي كانت كثير من المآذن تعمل للإعلام بوقت الصلاة، ومزودة بالقناديل مما يجعلها منارات تهدي المسافرين للمدينة أو البلدة، لذلك فإن الكثيرين من الباحثين العرب يطلقون عليها اسم المنارات. وقد تستخدم المئذنة أحيانا في إعلان بيانات الدولة، ومع مرور الزمن باتت المئذنة قطاعاً قائما بذاته من فنون العمارة الإسلامية؛ فقد وجهت لها عناية كبيرة في التصميم والتنفيذ وتفاوتت ارتفاعاتها إلى عدة عشرات من الأمتار، وزخرف بناؤها، وزين بالنقوش الإسلامية البديعة وأعطيت أشكالاً شتى ما بين مدورة، ومضلعة ومربعة، وقاعدتها تتناسب طرديا مع ارتفاعها، وبداخلها سلم حلزوني يصعد إلى شرفتها حيث يقف المؤذن وينادي للصلوات.



(شكل ١)

بدايات ظهور ونشأة المآذن

يدور خلاف كبير بين المؤرخين والأثريين حول أول مئذنة بنيت في الإسلام وأصلها، فبينما يذكر "البلاذري" في كتابه "فتوح البلدان" أن أول مئذنة شُيدت كانت على يد "زياد بن أبيه" عامل "معاوية بن أبي سفيان" في مدينة البصرة عام ٤٥ هـ (٦٦٥م).

بينما ينقل "المقريزي" إلينا أن صوامع جامع عمرو بن العاص الأربع التي بناها "مسلمة بن مخلد" والي مصر في زمن حكم الأمويين عام ٥٣ هـ (٦٧٢م) أول مآذن في الإسلام.

لكن أيا كان الأمر، فإنه تبرز حقيقة مهمة أن أوامر بناء المآذن صدرت في عهد خلافة الأمويين لعاملهم في الأمصار والمدن الإسلامية، وقد احتدم الخلاف بين الأثريين والمؤرخين حول أصل المئذنة الإسلامية،

وهل تأثرت بالطرز المعمارية البيزنطية ونماذج أبراج الكنائس والمعابد لدى اليونانيين والإغريق؟.. حيث يرى بعض المؤرخين أن منارة الإسكندرية "فاروس" التي تقع مكانها الآن قلعة قايتباي كانت الأساس الذي اشتقت منه مآذن جامع عمر بن العاص، ومن هنا أطلق عليها اسم المنائر، ولكن يدحض تلك الرواية أن هناك مسافة زمنية تفصل بين منارة الإسكندرية ومنارات جامع عمرو بن العاص. ويذهب آخر لرواية أن المئذنة أصلها أبراج الكنائس المسيحية إلى مدى أبعد، حينما يشيرون إلى أن الوليد بن عبد الملك أبقى على أبراج الكنائس الرومانية حينما شيد المسجد الأموي بدمشق عام ٩٦ هـ (٧١٥م)، ورفع بعضها لتصبح كلها على ارتفاع واحد. ويؤكدون أن المئذنة الأموية المربعة المسقطة التي سيطرت على شكل المآذن في المغرب وبلاد الأندلس حتى الآن، أصلها الطرز المعمارية البيزنطية.

ولكن من المؤكد أن المعماري المسلم بفطرته جعل من المئذنة عنصرًا معماريًّا في المسجد يختلف جماليا وهندسيا ووظيفيا عن أبراج وصوامع الكنائس البيزنطية، وجاءت الإضافة المحلية لكل قطر إسلامي لتؤكد أن المئذنة هي رمز خالص نقي يرتبط بالإسلام، فقد كانت دومًا الأطراف العليا تميز المئذنة عن أبراج الكنائس؛ وذلك لأن الأذان يتطلب شكلا خاصا لنهاية المئذنة، سواء كانت ذات شكل مربع أو مستدير، بينما تتطلب الأجراس في أبراج الكنائس شكلا آخر للنهاية.

فمن الناحية الهندسية كانت القاعدة المربعة للمئذنة تنتهي بشرفة تسمح بأن يدور المؤذن حول بدن المئذنة للدعوة للصلاة، وتعلو تلك الشرفة أخرى أقل قطرا تلتف حول جوسق علوي تغطيه قبة، وأدق دليل على ذلك هو مئذنة جامع "القيروان" التي تعد أقدم مثال للمآذن في العصور الإسلامية المبكرة؛ حيث شيدت عام ٢٢١ هـ.

ويدلل د. فريد شافعي في موسوعته "العمارة العربية في مصر الإسلامية" على ذلك بأن المنارات والمآذن المباركة، خاصة في فترة حكم الولاة في مصر (٢١ هـ-٣٥٨هـ) (٦٤٢م-٩٦٩م). ترتفع عن مستوى الأرض في تكوين معماري مترابط يكاد يكون منفصلا عن المسجد، وقد يتصل به بواسطة الجدران الخارجية أحيانا على عكس أبراج الكنيسة التي كانت داخل وحدات التكوين المعماري للبناء.

علاوة على ذلك، فإن طراز الأبراج العالية المربعة أو المستديرة ليست حكرًا على عصر أو حضارة بذاتها كالحضارة الرومانية والبيزنطية، بل هو طراز قديم عرفته الحضارات منذ القديم.

تطورت المآذن على مرِّ الزمن في التاريخ الإسلامي بطريقة تلقائية طليقة منذ الأذان الأول في الإسلام الذي ردَّده (بلال بن رباح) من فوق موقع مرتفع هو سطح بيت مجاور، ولم يكن مصطلح المآذن موجودًا.

لقد اعتقد الناس أن مئذنة القصر الأموي المعروف باسم قصر "الحير الغربي"، والتي ترجع إلى أوائل القرن الثامن الميلادي/ الثاني الهجري، كانت

برجًا، فأطلقوا عليها اسم "برج النصر"، كما فعل آخرون كذلك بمنارة المسجد الغزنوي في أفغانستان، فأسموها "برج مسعود"، على أن بعثة الحفائر الإيطالية قد أثبتت سنة (١٩٥٩م) أنهما منارتان لمسجدين، وتلتصق كل منهما بمسجدها تمامًا، والمناورة الوحيدة التي يجوز أن تشبه "برج النصر" هي "قطب منار" في دلهي.

وقد حظِيت المآذن عامة باهتمام بالغ في زخرفتها التي تنوَّعت تبعًا لتنوُّع مواد بنائها، واتَّخذت أساليب متعددة منها الآجر المصبوب في قوالب متنوعة الأنماط، جُمِلت فيما بعد بالتزجيج الأزرق أو الأسود، وقد استخدمت هذه الطريقة لأول مرة في مئذنة كلان في بخارى عام (١١٣٧م/ القرن السادس الهجري)، ثم ما لبِث أن انتشرت في أماكن كثيرة أخرى، كما ازدانَت المآذن بالأفاريز الحجرية والقوالب التي تشتمل على تكوينات زخرفية هندسية، دقيقة الصُّنع، رفيعة الذوق مثل مئذنة الجامع الكبير في حلب.

وكانت المآذن مربعة الشكل في كل من سوريا والأندلس، وشمال إفريقيا، وكذا في العصور المبكرة أيضًا في العراق وإيران، ثم ما لبِث أن أصبحت حلزونية الشكل في سامرا والفسطاط، أُسوة بما كانت عليه الزيقورة في سومر وبابل، ثم ظهر طراز أسطواني مستدق الطرف في إيران والعراق، والأناضول والإمبراطورية العثمانية، على حين آثرت مصر المملوكية التنوع المركب.

وفي عهد السلاجقة (النصف الثاني من القرن ١٣ الميلادي/ السابع الهجري) كانت ثمة مئذنتان تكتنفان بوابة مدخل مسجد قونية، فضلاً عن مدارس عدة بالأناضول، وقد ظهرت في عهد العثمانيين ثلاث وأربع مآذن، بل ست فوق المسجد الواحد في المساجد ذات الشأن، وتتكون المئذنة السورية من بدن مربع يرتفع من القاعدة إلى قرب القمة مثل "المئذنة الشمالية"، وقد انتقل هذا الطراز السوري من الشام على مصر وبلاد المغرب والأندلس، كما نشهد في مئذنة سيدي عقبة بالقيروان التي شيدها والي إفريقيا؛ استجابة لأمر الخليفة هشام (٧٢٤ – ٧٤٣/ القرن الثاني الهجري).



(شكل ٢)

وكان عبد الرحمن الداخل مؤسس دولة الإسلام بالأندلس سنة (١٣٨هـ)، هو أول من شيَّد طراز المآذن السورية في مساجد إسبانيا، ومع أن الأذان كان متبعًا في عهد رسول الله – عليه الصلاة والسلام – إلا أن المآذن التي تعرفها اليوم كانت لا تزال في طي الغيب، فظل الناقوس يستخدم في جامع عمرو بالفسطاط للإعلان عن صلاة الفجر حتى عام (٦٧٣م)، حين أمر الخليفة معاوية واليه على مصر بتوسيع الجامع وتشييد صوامع للأذان، فشيَّد الوالي أربع صوامع على أركان الجامع، كانت هي الصورة الأولى التي انبثقت منها مئذنة المستقبل، محاكيًا مآذن الجامع الأموي بدمشق مركز الخلافة الذي ضمن أربعة أبراج مربعة الشكل محدودة الارتفاع على أركان المسجد الأربعة، وحفِظ لنا الزمن مئذنتي جامع الحاكم بأمر الله الفاطمي، وإن اختلفتا عما كانتا عليه في مبدأ الأمر بما أدخله بيبرس الجاشنكير من إصلاحات في أعقاب الزلزال الذي دمَّر قمتي المئذنتين عام ١٣٠٣م، والمئذنة الملحة بضريح أبي الغضنفر (١١٥٧م) هي النموذج الوحيد للمآذن الفاطمية الباقي من القرن الثاني عشر، وتعدُّ الحلقة الأخيرة في تطور مآذن هذا العصر.

ومن عصر الدولة الأيوبية لنا مئذنتان: إحداهما حفظ لنا الزمن منها قاعدتها المربعة هي مئذنة فاطمة خاتون، والأخرى سليمة كاملة هي مئذنة مدرسة الصالح نجم الدين أيوب (١٣٤٣م/ القرن الثامن الهجري)، وقد نهجتا نهج المآذن الفاطمية، مع إضافة بعض الابتكارات مثل: تكثيف المقرنصات الزخرفية، وتطوير شكل المبخرة..

وفي فترة من الفترات لحق بطراز المئذنة المصرية تطور جديد حين أخذ ارتفاع البدن المربع الطويل في التضاؤل، وغدا الطابق المثمن هو الجزء الظاهر من المئذنة، وتتميز الكثير من المآذن المصرية بوجود الشرفة في منتصف الطابق المثمن بعد أن كانت نقطة التقاء تصل الطابق المثمن بالقاعدة المربعة، واختلفت المبخرة أو الخوذة المضلعة؛ ليحل محلها الجوسق القائم على الأعمدة، تتوجه قبة بصلية صغيرة مدببة الطرف.

ومضى طراز المئذنة المصرية على هذا المنوال خلال دولة المماليك الجراكسة حتى مستهل العصر التركي، متنوعة أشكالها، متعددة زخارفها، مزدوجة قِممها، كما هي الحال في مئذنة قايتباي الرمَّاح (أمر آخور) (١٥٠٢م)، بل تبلغ هذه القِمم أربعًا في مئذنة مدرسة السلطان قنصوه الغوري.

ومنذ الفتح العثماني لمصر (١٥١٧م)، أخذ العثمانيون يفرضون الأسلوب التركي على عمائرهم بمصر، فتطاولت المآذن ارتفاعًا محاكية الطراز العثماني، وشاع البدن المتعدد الضلوع حتى كاد يبدو أسطوانيًّا، تتوجه قمة مخروطية مدببة، والتفت ببدن المئذنة الرشيق شرفتان أو ثلاث خفيفة البروز، وقد أُقيم في القاهرة جامع (الحاكم بأمر الله) فيما بين عامي (٩٩٠ و١٠١٣)، وكان بناؤه الأصلي يقع خارج أسوارها، ثم أدخله بدر الجمالي ضمن حدودها بعد أن شيَّد سورها الشمالي عام (١٠٨٢م).

ويشبه هذا المسجد في تخطيطه العام جامع (ابن طولون)، فعقوده سامقة على نحو صارخ نحو سمائنا الزرقاء، وأعمدته لا تزال قائمة في قوة وثبات، وإن نالها بعض التشويه والتخريب، لكأنها قافلة توقفت بين حطام منزل أَنهكت قواه معركة قاسية بين الظلال وضياء الشمس الحارقة، ويتألف الجامع من صحن مكشوف تحيط به أربعة أروقة مسقوفة، ويشتمل رواق القبلة على خمسة صفوف من العقود، مستندة إلى بدنات مستطيلة الطقاع، استدارت أركانها على هيئة أعمدة ملتصقة، على حين يشتمل كل من الرواقين الجانبيين على ثلاث صفوف، ولا يشتمل الرواق الرابع المواجه أرواق القبة، إلا على صفين فقط، وهناك مجاز مرتفع يتوسط رواق القبلة، وينتهي بقبة فوق المحراب.

ويتميز هذا الجامع بمدخله الفخم المبني بالحجر في محور البناء، وما يشتمل عليه؛ سواء في وجهتيه، أو في جوانبه من زخارف غنية بالعناصر الفنية، كما يتميز بالقبة التي تعلو المحراب، والقبتان المفقودتان فوق كل ركن من أركان حائط القبلة؛ وأهم الزخارف الموجودة تتركز في المئذنة الشمالية في المسجد، ففيها الكتابات الكوفية المزهرة التي تمتد في إزارات وجامات، أو تدور حول إطارات النوافذ، واكتست مسطحات الجدران الخارجية للمئذنة الجنوبية – وخاصة حول طابقها الأول – بإزار بديع بارتفاع متر تقريبًا عليه كتابة كوفية، واختفت الزخارف الداخلية للمئذنتين خلف البدنين.

وعلى طرفي الواجهة الغربية شمالاً وجنوبًا أُقيم برجان يتكون كل منهما من مكعبين أجوفين، يعلو أحدهما الآخر، أُنشئ السفلي منذ أقيم الجامع، والعلوي أضافه (بيبرس الجاشنكير)، ويوحي الجزء العلوي من المئذنة في عمومه بنبتة الصبار، وتقوم داخل البرج الجنوبي مئذنة أخرى تبدأ مربعة وتنتهي إلى مثمن، وكلا المئذنتين شيدتا من الحجر، ولا نرى من المئذنتين سوى الجزء العلوي المجدد، كما تتحلى المئذنتان والمدخل الرئيسي بزخارف وكتابات محفورة في الحجر، ويزين جدار البرج الشمالي من الخارج طراز بالخط الثلث لآية الكرسي، وتعدُّ المئذنتان أقدم المآذن الباقية على حالها في العمارة الإسلامية بمصر. وقد أُقيم في القاهرة مسجد الجيوشي بين سنتي (١٠٨٥ و١٠٩٠م) على حافَة جبل المقطم شرقي القاهرة، واتخذ قبرًا لبدر الجمالي أمير الجيوشي، وهو أول مسجد في مصر يُتخذ ضريحًا..

وفي عام (٥٠هـ) خط عقبة بن نافع مسجد القيروان بتونس، وحدد مكان القبة منه، وشيَّد محرابه الذي ظل موضع التقديس والتبجيل، حتى إنه عندما أعاد (زياد الله) بناء المسجد من جديد عام (٨٣٦م)، وانبرى لهدم القديم، تصدى له من يزحزحه عن رأيه.

وقد تميز مسجد الجيوشي بالمئذنة الفخمة المربعة ذات الثلاثة طوابق التي يتَّسم أدناها المربع المسقط بالبساطة المقرونة بالقوة، ويستدق كلما ارتفع مجتذبًا أنظارنا إلى أعلى في انحدار لطيف؛ حيث يقل ارتفاع الطابقين العلويين بالنسبة للطابق الأدنى، كما يصغر حجم الطابق العلوي عن الطابق الثاني، وقد اشتق تصميم هذه المئذنة من أبراج الكنائس المسيحية

في الشام، وكان للجامع في الأصل مدخلان تم إلغاؤهما واستبدالهما بعدة مداخل في أماكن مختلفة دون مراعاة للتماثل والتراصف، يقع كل منها بين دعامتين يعلوهما قبو يضفي على المدخل شكل الكنة (سقيفة المدخل)، ولا تؤدي هذه الدعائم وظيفة الأكتاف السائدة للبناء؛ لعدم احتياج جدران المسجد إلى ركائز، ودليل ذلك أنها شيدت في أماكن بعدية عن نقط امتداد العقود ومراكز اندفاعها، وقد جاءت المآذن العثمانية لتُعيد صلة هذا الكون بالسماء، إذ أنها جاءت مرتفعة جدا.

ولقد غدت المنارات المتميزة بالطول الشاهق والنحافة الشديدة تتخللها شرفتان أو ثلاث، والتي بدأ ظهورها في مستهل القرن الخامس عشر بمسجد المرادية بأدرنة من أهم معالم العمارة العثمانية، حتى غدت تقليدًا تتميز به ينبغي الالتزام به وعنصر التوازن هذا يتجلى في التفاصيل كما يتجلى في المجموع.

وأنت إذا نظرت إلى مئذنة مصرية تبيَّنت ذلك للوهلة الأولى، فهذه المئذنة تعتبر أجمل وأرشق مآذن المساجد، فهي متوازنة في قطر دائرتها وارتفاعها، وعدد شرفات الأذان فيها، والشرفات نفسها موضوعة على مسافات محسوبة بحساب دقيق، ولا شك أن المئذنة المصرية – مثلها في ذلك مثل المسلة المصرية القديمة – تعتبر من أجمل وأرشق الأشكال المعمارية التي ابتكرها الإنسان، وكما غزت هيئة المسلة المصرية عالم المعمار في الدنيا كلها، فكذلك المئذنة المصرية انتقلت من مصر إلى بلاد إسلامية كثيرة، ووصلت إلى أقصى جنوب السودان، وإلى أمريكا اللاتينية.

وإذا أذِن لي القارئ أشرت إلى الأذان المصري، وما يمتاز به من لحن جميل طويل النفس، يحتفظ في نفس الوقت بوقار الدين وجلال الدعوة إلى الصلاة، فهذا الأذان يعادل – في عالم النغم – جمال المئذنة المصرية في عالم المعمار، وإذا كان الأذان المصري ترجمة موسيقية للجمال المعماري في المئذنة، فإن قراءة القرآن التي نسمعها من كبار المقرئين اليوم، إنما هي أيضًا صورة موسيقية صوتية لتوازن المسجد المصري كله، كلاهما عمل فني يمتاز بالرصانة والاتزان والتناسق، مع الحلاوة دون أن يمسَّ ذلك وقار التَّقِي وصفاء الإيمان، وهذه كلها مظاهر لتقليد فني واحد نشأ على ضفاف النيل من آلاف السنين، واحتفظ بشخصيته وخصائصه على مر العصور.

بُني مسجد الحاكم بأمر الله ما بين سنتي (٩٩٧/ ١٠٢١م/ القرن الرابع الهجري)، وهذا المسجد الذي يعتبر علَمًا بارزًا في تاريخ العمارة الإسلامية.

وفي مسجد الحاكم بأمر الله بنيت المئذنة، وكان نصفها الأعلى قد سقط إثر زلزال، فصنعوا لها هذا العِوَض على شكل قبة، فبدت مئذنة قبة هذا الطراز من المآذن المجبورة، كثير في القاهرة داخل جامع الحاكم، يملأ النفس رهبة بمظهر الخراب الذي يسوده ودعاماته الضخمة المبنية بالآجر لتحمل العقود، تدل على أن المعماري لم يجرؤ بعد – في مصر – على رفع السقف كله على عقود تقوم على دعائم.

وفي العصر السلجوقي، ظهرت المآذن بكثرة، وغالبها مستدير، ومنها ما هو مضلع ذو ستة، أو ثمانية أضلاع، وأحيانًا يتفنن المعماري في التضليع، ولا يكون للمئذنة في معظم الأحيان إلا شرفة أذان واحدة في نهايتها، وقد تكون المئذنة من الحجر المنقوش بالزخارف، أو من الآجر الزخرفي من ألوان متعددة، وقد تُزيَّن أو تُغطَّى تمامًا بالخزف أو بمربعات القاشاني، أو فسيفساء الخزف؛ ويمكننا القول إن طرز المآذن تعتبر فناً إسلامياً خالصاً والمئذنة بحدّ ذاتها واحدة من العمائر الإسلامية المميزة.

وفي ظل الاتساع المُتنامي للفتوحات الإسلامية، شرقاً وغرباً، فقد انتشرت المساجد المُزدانة بالمآذن، التي تطورّت أشكالها، وتنوّعت طُرزها، من منطقة لأُخرى، ومن عصر لآخر، على مدى القرون، التي ازدهرت فيها فنون العمارة الإسلامية.

تصميم المئذنة

وبشكل عام، فإن المئذنة المُكتملة الإنشاء معماريا أيا كان موقعها في المسجد، تتألف من عِدة أجزاء هي:

ومن المفيد أن نذكر هنا إن بدن المئذنة إنما هو مستمد من بدن النخلة الأسطواني، فالأسطوانة شكل هندسي أساسي يرتكز عليه البناء الهندسي للكتل البنائية المسقفة، والتي هي سمة تتسم بها العمارة الإسلامية على مر العصور، تحمل النخلة في شكلها نموذجاً كاملاً للمئذنة وتحمل معها نظاماً أو نظماً هندسية دقيقة لكيفية بناء المئذنة، فتجعل لها مركزا

متوسطا يرتكز على عمود قائم اسطواني التكوين هو الجذع، ومجموعة من الأقواس المنتظمة تتجمع وتتفرع وتتوزع من قمة العمود الاسطواني ومركزه إلى كل اتجاه، لتصنع بذلك سلسلة من الانحناءات يضع رأس كل سعفة في موضع جوهري لبناء الاستدارة التكويرية لقبة المئذنة، وكأن قمة كل سعفة وموقعها يرسم نقطة من مجموع النقاط الكلية لهيكل نصف الكرة المنتظم. ومن قاعدة المئذنة، أو بدنها ودراسة الهياكل الإنشائية، للمآذن التاريخية، تبيَّن أنه كُلّما ازداد البدن ارتفاعا ودقة، كُلما صار إلى التدوير أقرب.

المدخل يكون داخل الصحن ثم درج الصعود، وهو عادة ما يكون حلزونيا داخليا يدور حول محور المئذنة، ويصل إلى الشرفات المرتفعة التي تحيط ببدن المئذنة ولموقع الشرفة ودورانها وظيفة مهمة؛ حيث يقف المؤذن عليها ليرتفع الأذان، ويجب أن تحيط بالمئذنة كدائرة ليدور المؤذن معلنًا نداء الحق في كل الجهات الأربع. وعادة ما تأخذ الشُرفة هيئة دوران البدن، حتى يتمكَّن المؤذن من توجيه النداء، في جميع الجهات، وفي بعض المآذن ثمة أكثر من شُرفة تعلو فوق بعضها، بمُستويات محسوبة هندسيا، وقد تُظلل هذه الشُرفات بمظلات، تُتخذ من الخشب المزخرف.

والجزء الثالث للمئذنة هو "الجوسق" وهو الجزء الأعلى من المئذنة، وفي بعض المآذن، قد يُتخذ أكثر من جوسق، كما هو الحال في مئذنة الجامع الأزهر، بالقاهرة الفاطمية. وهذا الجوسق تعلوه قبة المئذنة التي تنتهي بهلال تتجه فتحته نحو القبلة، والطريف أن مئذنة جامع أحمد بن

طولون كانت مزودة بشكل خوذة على شكل سفن النيل تدور مع الشمس أو الهواء وتُضاء ليلة النصف من شعبان.

أما الجزء الرابع للمئذنة هو "الهلال" وهو شعار المُسلمين، الذي يكون من معدن أصفر لمّاع، أو من ذهب براق يُثبّت في أعلى الجوسق، وفي بعض المآذن القديمة، كان يُستخدم بدلاً منه، راية مُدوّن عليها "لا إله إلا الله محمَّد رسول الله" الذي أصبح رمزاً للتوحيد في الإسلام، فها هو يتوج المآذن في المساجد، يتجه كالبوصلة الروحية باتجاه الكعبة موازياً للمحراب وعمودياً على جدار القبلة، وكأنه السهم الذي يقود المصلين باتجاه موطن الوحي.



(شكل ٤)

ومن الجدير بالذكر أنه بسبب علو المئذنة خاصة في المدن الكبيرة أثيرت قضايا اجتماعية عديدة، ويرجع هذا لإشراف المؤذن على صحون الدور المحيطة بالمسجد؛ ولذا توصل المسلمون إلى حلول عدة منها ما كان تقليدا متبعا، وهو أن يكون مؤذن جامع الأزهر مكفوفا.

ومن المآذن الأسطوانية الشائعة الاستخدام في العمارة الإسلامية، وهي عبارة عن بناء أسطواني، ونفذ بالطابوق وقد ثبت فوقه البلاط المزجج (القاشاني).

بدن المئذنة الأسفل عبارة عن زخارف كتابية بالخط الكوفي، ثم يعلو هذا الجزء زخارف نباتية، وبعده مقرنصات مبسطة، هي قاعدة لبناء دائري يستخدم عند الأذان، بعدها يأتي الجزء العلوي من المنارة وهو أسطواني الشكل ومغطى بالبلاط المزجج ثم قبة المئذنة. وعودة إلى القبة المئذنية الصغيرة، فبناءها أشبه ما يكون ببناء النخلة من القمة.

يمتاز البناء المعماري للمئذنة هنا بالامتداد اللا متناهي، إذ إن حركة النظر مع الشكل الاسطواني للمئذنة، يعطيها لا نهائية الحركة، فالحركة في التكوين المعماري هذا لا تعرف لها بداية أو نهاية، ومن ثم فإن الحركة تعتمد على التوازن المتماثل في بناء المئذنة، إذ تتحرك عين المتلقي حركة تعاقبية تصل به في النهاية نحو الأعلى أما الفضاء فقد عالجه الفنان المسلم من نوع الفضاء المغلق، وبذلك امتلك قيمة تعبيرية في المئذنة كلها.

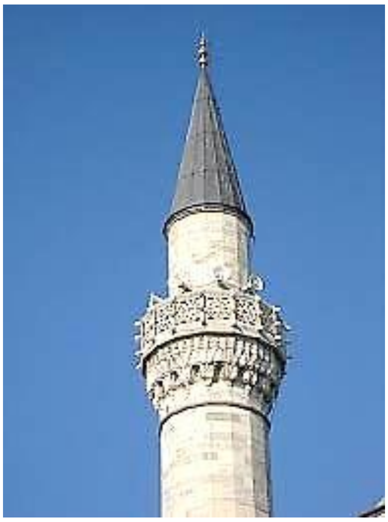
ويذهب الكثيرون إلى أن المعماري المسلم في تقسيمه للمئذنة لعدة أقسام تفصلها شرفات يتناقص طولها مع الارتفاع، أعطى دلالة نفسية كبيرة؛ حيث يجذب نظر المشاهد لأعلى محققا قاعدة معمارية مهمة في العمارة، وهي الانسجام في الارتفاع مما يعطي راحة للمبصر علاوة على إحساسه بجلال المبنى وقداسته.

ويقول د. ثروت عكاشة: إن المعماري المسلم حقق فكرة الاتجاه لأعلى بطريقة درامية في ابتكاره للمئذنة؛ ففي قاهرة المعز نرى المآذن سامقة تشمخ فوق المباني وكأنها واحدة من عرائس الجامع.

وتُكّون المئذنة مع قبة المسجد تشكيلا هندسيا متوازنا في الفضاء، ولا تستقيم رؤية جامع بدون قبة أو مئذنة؛ حيث يتكون فراغ المبنى، وتقف العين عن اتجاه حركتها الطبيعي لأعلى، ويتكامل لدى نفس المشاهد والمصلي معنى السمو والرقى من المئذنة ومعنى السكون والهدوء والتواضع من القبة.

أنواع المآذن

١. المئذنة العراقية: قاعدة مربعة، بدن اسطواني، مبنية من الطابوق، عادة في نهايتها قبة دائما.



(شكل ٥)

٢. المئذنة المغربية: قاعدة مربعة، بدن مضلع ومربع.



(شكل ٦)

٣. المئذنة التركية: طويلة رشيقة أسطوانية أو مضلعة متعددة الأحواض وتسمى ملوية.



(شكل ٧)

٣. المئذنة المملوكية (المصرية): تتدرج من المربع إلى المثمن إلى الدائرة متعددة الأحواض نهايتها متنوعة الأشكال وهي ذات زخرفة عالية بالحجر.



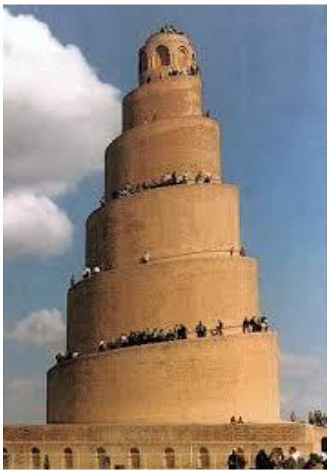
(شكل ٨)

٤. المئذنة الفارسية: اتخذت شكل مدور وهي ضخمة وأسطوانية يكسوها القاشاني وهي قصيرة لتتناسب مع ارتفاع القباب.



(شكل ٩)

٦. المئذنة الهندية: أسطوانية وتتدرج بأسطوانيتها مسننة منحوتة تعلو إلى ارتفاعات شاهقة.



(شكل ١٠)

٧. هناك مئذنة متنوعة في الإسلام وجاءت فريدة أو نادرة مثل الملوية في سامراء. (شكل ١١)

موقع المئذنة

شمل التنوع والاختلاف أنواع المآذن وموقعها ضمن التصميم حيث يلاحظ أن بعض الجوامع في العالم الإسلامي فيها أكثر من مأذنة (٤,٣,٢) كما أن موقع المئذنة ليس له مكان محدد:

١- إما أن تتخذ موقعا ركنيا في المصلى.

٢- في البوابات والمداخل.

٣- في منطقة المحراب.

٤- أحيانا مرتبطة بالقبة.

٥- قد تكون في الصحن أو الفناء منفردة أو قائمة بذاتها (فضاء مفتوح خاص بها).

٦- تكون خارج المسجد على مقربة منه مثل الملوية.

أشكال المآذن المتعددة

مع بداية العصر المملوكي الجركسي حتى العصر العثماني، عرفت المساجد في مصر ٣ أشكال من المآذن متعددة الرؤوس، وهي ذات الرأسين، والأربعة، والخمسة."ويرجع الاهتمام بهذا الشكل من المآذن إلى رغبة أصحاب تلك المساجد في التميز والتفرد عن باقي المساجد التي شُيّدت قبلهم"، حسبما قال الكسباني.وفيما يلي توضيح للمساجد التي عرفت ظاهرة المآذن متعددة الرؤوس في مصر

فنجد المآذن ذات الرأسين المنفصلين على بدن واحد، والتي تعلو واجهة الجامع الأزهر، وهي مئذنة فريدة بين مآذن مصر، وقد شيدها السلطان الغوري آخر سلاطين دولة المماليك الجراكسة سنة ٩٢٠هـ/١٥١٤م، حسبما أوردت الدكتورة سعاد ماهر في موسوعتها "مساجد مصر وأولياؤها الصالحون– ١/١٩٧".وأيضاً، في مدرسة قاني باي الرمّاح، والتي شيّدها أمير أخور كبير الرماح مملوك قايتباي، قرب ميدان صلاح الدين، وفرغ منها عام ٩١١ هـ، والتي تمتاز مئذنتها بأنها تتكون من طابقين، الأول مربع الشكل وفي كل ضلع نافذة صغيرة، والثاني مربع كذلك زُخرف كل ضلع منه بثلاث فتحات في الوسط للإضاءة، ويعلو المئذنة رأسان مستطيلان، فوق كل منهما صفان من الدلّايات، والتي تنتهي بشكل قُلّة يعلوها الهلال، وتعد أقدم مئذنة مزدوجة ما زالت قائمة حتى الآن.

أما النموذج الثاني، فهو المآذن ذات الرؤوس الأربعة المنفصلة، وظهرت فقط في مدرسة السلطان قانصوه الغوري، والتي ذكرها حسن عبد الوهاب في كتابه "تاريخ المساجد الأثرية"، قائلاً: "إن منارته لها ٤ رؤوس، ثم حصل خلل وميل، أدى إلى سقوطها؛ بسبب ثقل علوها؛ لكونها تشتمل على ٤ رؤوس فأمر السلطان بهدمها، فلما أعاد بناءها استبدل بالرؤوس الأربعة اثنين".وأخيراً، المآذن ذات الرؤوس الخمسة المنفصلة، وتلك نجدها في مئذنة مدرسة السلطان قانصوه الغوري، في شارع المعز لدين الله، والتي شُيّدت عام ٩٠٨هـ.

وتتكون المئذنة من ٣ طوابق، كل منها مربّع الشكل، ويعلو الطابق الثالث ٥ رؤوس كمثرية الشكل من الخشب، ويعلو كل منها هلال من النحاس، كما أوضحت د. سعاد ماهر ذلك فى (موسوعة مساجد مصر وأولياؤها الصالحون).

مادة البناء

بشكل عام المآذن في جميع العصور المختلفة على خلاف ما كان في المغرب العربي فإن مادة تشييدها تعتبر حسب بيئتها وموقعها ففي المغرب العربي والشام ومصر (الحجر) وفي العراق (الطابوق ومشتقات الطين) كما استخدمت المادة الرابطة في المراحل المتأخرة من العمارة الإسلامية.

ومما هو جدير بالذكر أن معظم تلك المآذن قد شيدت بالآجر وقد تفنن المصممون فى عمل تكوينات زخرفية بتلك المادة من عقود صغيرة

وكبيرة متشابكة ومتقاطعة إلى غير ذلك من أنواع الحشوات وحول الفتحات، ولم يستعينوا بالفسيفساء أو البلاطات الخزفية أو غيرها من أنواع الكسوات الخارجية في بادئ الأمر إلا أنه بتطور المآذن وتطور البناء وتغيره من بيئة لأخرى تم استخدامها والتوسع فيها.

وتطورت الزخارف المكونة من قوالب الآجر وتغطى بها أبدان المآذن إلى أن أصبحت تتكون من بلاطات الخزف المزين بالعناصر النباتية والهندسية والكتابات الكوفية ثم النسخية، وكان هناك أسلوب آخر اعتمد على الزخارف المحفورة فى الجص والحجر، وهذا الأسلوب انتشر في العمائر الإسلامية في مصر وبلاد الشام؛ لبعده عن مظاهر الترف والإسراف.

التطور التاريخى للمآذن

لقد صنف المتخصصون في العمارة الإسلامية طرازات المآذن وأشكالها في فئات تتصل إما بالحقب التاريخية أو بالبلد الإسلامي الواحد أو بأشخاص بناتها من الخلفاء والسلاطين والملوك والأمراء.

في عهد النبي مُحَمَّد ﷺ لم تكن هنالك مآذن، بقدر ما كان بحاجة إلى مكان عالٍ يرفع فيه المؤذن صوته للإعلام بالصلاة، بل كان بلال بن رباح يصعد لسطح المسجد ويؤذن، ولكن مع اتساع رقعة الدولة الإسلامية، نشأت الحاجة إلى المئذنة.

ويجمع مؤرخو المسلمين على أن المساجد التي بنيت في الجزيرة العربية وسواها من الأمصار التي دخلت في دين الله كانت بلا مآذن، وأن أول من بنى مئذنة في الإسلام هو معاوية بن أبي سفيان ﷺ وذلك في المسجد الجامع الأموي الكبير بدمشق الشام.

وكانت على شكل أبراج المسقط الافقي لها يأخذ شكل (المربع).

العصر العباسي: أصبحت الماذن مدورة وظهرت أشكال جديدة مثل المئذنة الملوية بسامراء وأنشئت بعض المآذن من طبقات عديدة كل طبقة منها تختلف في تصميمها عن الطبقات الأخرى وأشهر أمثلتها مئذنة مسجد ابن طولون في القاهرة التي تتالف من ثلاث طبقات أولها – وهي القاعدة – مربعة والثانية أسطوانية والثالثة ذات ثمانية أضلا ع.



(شكل ١٢)

العصر الفاطمي: المآذن عالية رفيعة نوعا ما تنتهي بقبة بصلية مثل مئذنة جامع الأزهر بالقاهرة.

العصر المملوكي: المآذن عالية ليس لها قاعدة مميزة لكنها تجلس على شرفات مثل جامع السلطان حسن.

العصر المغولي: المآذن شاهقة الارتفاع ذات قطر ضخم يقل تدريجيا.

العصر المغولي في الهند: المآذن امتازت بالضخامة والارتفاع وتحتوي على أكثر من صحن وزخارف نباتية مثل مسجد قوة الإسلام بدلهي، وفي مراحل متقدمة ظهر تاج محل بمآذنه البيضاء العالية المائلة قليلا للخارج

العصر العثماني: المآذن رشيقة عالية ذو نهاية قلمية أو رصاصية.



(شكل ١٣)

المرابطين والموحدين: مئذنة واحدة برجية الشكل.



(شكل ١٤)

بشكل عام المآذن في جميع العصور المختلفة على خلاف ما كان في المغرب العربي فإن مادة تشييدها تعتبر حسب بيئتها وموقعها ففي المغرب العربي والشام ومصر (الحجر) وفي العراق (الطابوق ومشتقات الطين) كما استخدمت المادة الرابطة في المراحل المتأخرة من العمارة الإسلامية.

التطور الفني للمآذن في الحضارة الإسلامية

نجح المعماري المسلم باقتدار في جعل المئذنة جزءًا متناسقًا يتناغم مع مكونات المسجد ومفرداته المعمارية الأخرى، بحيث يصعب على العين أن تمسح مسجدًا دون أن تصافح مئذنته، ولعلها هي أول ما يهيمن على البصر، ومما لا شك فيه أنه استفاد من الطرز المعمارية المختلفة، وعمل على مزجها في نسق معماري إسلامي، ففي العراق وبلاد فارس أخذت

المئذنة شكلاً أسطوانيًّا، وأحيانًا ملويًّا يدور السلم من خارج بدنها كما في مسجد سامراء، وكلما اتجهنا شرقًا إلى آسيا، تسللت سمات البيئة الآسيوية إلى عمارة المساجد كما في إندونيسيا وسنغافورة وماليزيا، وغيرها من الدول، فتغطى القباب بصلية الشكل فراغات قاعات الصلاة والمآذن.

أما في بلاد المغرب العربي والأندلس، فيطلق على المآذن لفظ الصوامع، ويرجع ذلك إلى أن أغلب مآذن المغرب الإسلامي ذات شكل مربع وهو يشبه أبراج الصوامع، أما في إفريقيا فتمثل عمارة المساجد مزيجًا بين الثقافة الإسلامية والثقافات الإفريقية المحلية؛ حيث يبدو التأثر واضحًا بنمط المساجد الأولى في الجزيرة العربية؛ من حيث البساطة والزهد المعمارية، الذي لا يخلو من الدفء والحميمية، فنجد المساجد تعتمد على مادة الطين كمادة أساسية في البناء، وقد يتخذ المسجد شكلاً دائريًّا يشبه الكوخ الإفريقي البسيط، وإن كانت بعض التأثيرات الهندية تظهر في بعض المساجد في شرق إفريقيا؛ حيث استخدام القباب البصلية والأقبية.

أما في مصر، فلا يوجد نُسُق معمارية موحد للمئذنة، فمآذنها تشكل باقة متنوعة من الطرز المعمارية المختلفة، فتمتاز مآذن العصر المملوكي بأنها تبدأ بقاعدة مربعة يعلوها قسم مثمن، ثم قسم دائري، وتنتهي المئذنة برأس أو رأسين، وأحيانًا يعلوها مبخرة أو جوسق.

وقد شهد العصر العثماني تطورًا جديدًا في عمارة المآذن؛ حيث أصبحت المئذنة تتخذ شكلاً أسطوانيًّا بسيطًا كلما اتجه إلى أعلى أشبه ما يكون بالقلم الرصاص الذي ينتهي من أعلى بسن مدبب.

الطرز الإسلامية في العمارة

الطرز: جمع طراز، ويراد بها الهيئة التكوينية العامة والصور المبتكرة للشكل المعماري بما في ذلك العناصر الأساسية والعناصر الثانوية.

ليس هناك طراز ثابت أو مقسم يمكن الاعتماد على عناصره الأساسية على فرض إنها لا تتغير تغيرا كبيرا من مكان لآخر أو من وقت لغيره، ولكن الشئ الثابت الذي يمكن الإلتفات إليه هو الطرز المحلية، ولهذا جاءت الطرز المتشابهة أسلوبا، مختلفة اختلافا جوهريا في الكثير من اقسامها؛ فنشأت بذلك الطرز المحلية التي تأثرت بما قبلها أو بما جاورها من حضارة معمارية، وتبعا لثقافة الصانع المعماري وسعة إطلاعه. من هذا يمكن تقسيم الفنون المعمارية في المساجد والمراقد إلى الطرز الاتية:

١ – الطراز الأموي أو الطراز الشامي، وهو طراز نشأ في العصر الأموي وازدهر ببناء الجامع الأموي في دمشق، وأهم صفاته وجود المآذن المربعة ذات الجواسق المعمدة، أما قبابه فترتكز على قاعدة مربعة أيضا، وتكثر في أروقته المناظر الطبيعية من الفسيفساء.

٢ – الطراز المصري: وقد مر بدورين أولهما الطراز الفاطمي، وثانيهما الطراز المملوكي. وأهم ما يمتاز به هذا الطراز هو القباب ذات الأقواس المدببة والمنائر الضخمة المزدوجة أحيانا. ومن المساجد المبنية على هذا الطراز جامع الأزهر في مصر، وجامع الرسول ﷺ في المدينة المنورة، وجامع أم الطبول في بغداد.

٣ – الطراز العراقي أو الطراز العباسي، وهو طراز مر بمراحل شتى خلال تاريخه الطويل، ويمتاز بعمارته الحلزونية مثل جامع سامراء ومسجد أبي دلف. وذهب المعماريون في القول إلى أنه امتداد للزقورات الآشورية.

٤ – الطراز الصفوي أو الطراز الايراني، وقد توسع هذا الطراز في استخدام القباب في المساجد والمراقد. وعمارته رائعة خاصة وإنها مزخرفة بالقاشاني بألوانه ودقة الرقش فيه وقد انتشر هذا الطراز في العراق منذ الاحتلال الصفوي، لذلك فإن المراقد ضخمة العمارة مبنية على هذا الطراز، كما في مرقدي الإمامين الحسين وأخيه العباس، ومرقد الإمام الكاظم وقبة الإمام المهدي والحضرة الكيلانية.

٥ – الطراز السلجوقي: نشأ هذا الطراز في النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي أيام حكم الدولة السلجوقية ومعظم آثاره في تركيا وبالأخص مدينة قونية، وأهم ما يمتاز به قبابه المخروطية العالية والتي فيها طاقات كثيرة للنور، ومآذنه العالية مزينة بخطوط قاشانية زرقاء. والملاحظ هنا أن معظم عمارة الطراز السلجوقي تجمع بين مدرسة وضريح منشئها. وتحلى من الداخل بالفسيفساء الخزفية، وغالبا ما توجد ميضأة وسط الصحن تقوم تحت جوسق ذي قبة. ومن أهم العمائر المبنية على هذا الطراز، مدرسة (صيرجالي) ومدرسة (أنجي) في قونية، والمسجد الجامع في حلب.

٦ – الطراز الهندي أو الطراز المغولي: طراز معماري نشأ في الهند أيام الحكم المغولي في أوائل القرن الثاني عشر الميلادي. ومنه أغلب مساجد الهند وأضرحتها، مثل جامع قطب مناء في دلهي وضريح تاج محل في أجرا، وما يمتاز به اهتمامهم الشديد في الزخرفة والرخامية ومآذنه القائمة من الأرض دون اتصال ببناء.

٧ – الطراز التركي أو الطراز العثماني: نشأ هذا الطراز في بداية القرن الثالث عشر الميلادي وما بعده أيام الحكم العثماني. أكثر عمائره في الأستانة وبروسة وأدرنة يلاحظ فيها كثرة القباب ما بين صغيرة وكبيرة كاملة ونصفية. تروع النفس بمآذنها الضاربة في الجو كأنها (صواريخ). نذكر من العمائر المبنية على هذا الطراز جامع السليمانية في أدرنة ومسجد السلطان بايزيد في الأستانة.

٨ – الطراز المغربي: طراز نشأ في المغرب العربي حيث ولد في جامع عقبة بن نافع وتطور بعدها تطورا رائعا كما نرى ذلك في مساجد المرابطين والموحدين والسعديين والعلويين في بلاد المغرب الأقصى، وأهم ميزاته أنه تجميع بين الفنون البيزنطية والعربية والإيرانية، مآذنه هرمية مقطوعة، أو مستديرة للآذان وحراسة الثغور وتربية الحمام الزاجل. ومن صفاتها أيضا كونها عبارة أبراج ضخمة مربعة الأضلاع يجعلونها بناء مستقلا بنفسه عند الجدار الخلفي المواجه للقبلة من المسجد. نذكر منها إلى جانب جامع عقبة بن نافع، جامع الزيتونة في تونس.

٩ – الطراز الأندلسي: يعتبر الطراز الأندلسي مدرسة معمارية فنية قائمة بحد ذاتها وذلك لكثرة خصائص فنونها وتوسعها، والفترات التي مر بها، وتعداد فروعها، مثل الأندلسية المدجنة (وهو فن معماري إسلامي مطبق على بناء نصراني ومعدل بحسبه) والمدجنون هم المسلمون الذين بقوا بجهات الأندلس بعد خروجها من أيدي العرب. وقد قاموا ببناء كنائس الأوربيين ومدارسهم وأديرتهم وقصورهم وفق أصول الفن المعماري الإسلامي وبتعديلات يقتضيها الفارق الديني وقد ذهب الفن المدجن إلى أمريكا مع كريستوفيروس كولومبوس، وجاء إلى المغرب مع مهاجري الأندلس الذين أجلاهم فيليب الثالث ملك أسبانيا عام ١٦١٣م. ومن الطراز الموحدي المربع الاضلاع أو المسدس أو المثمن، ومنه الأموي والمراكشي والجزائري والتونسي والصقلي. ومما تجدر الإشارة إليه وجود التشابه الكبير بين الطرازين المغربي والأندلسي واعتبارهما مدرسة فنية واحدة لكونهما تطورا واحدا في أزمان متقاربة وفي مضطربة حينا وهادئة حينا آخر.

١٠ – الطراز الملاوي: طراز منتشر فيما يلي الهند شرقا حتى جزائر أندونيسيا وجنوبي الفليبين.

١١ – الطراز التركستاني: طراز معماري إسلامي رائع انتشر في بخارى وسمرقند وطشقند وما إليها . قبابه ترتكز على أجزاء أسطوانية عالية ومآذنه أسطوانية فخمة لها قواعد مربعة وليس لها نهايات معينة كما في

مآذن الطرز الأخرى، وربما كانت مئذنة سنجار الأثرية في العراق ومنارة الحدباء في الموصل على شاكلة هذا الطراز.

١٢ – الطراز الأتابكي: طراز يعود الى الدولة الأتابكية التي حكمت الشام والجزيرة والعراق من ١١٢٧ إلى ١٢٣٢ م نذكر من هذا الطراز مشهد الإمام يحيى وعون الدين في الموصل.

مميزات الطراز المعمارية للمآذن

أولا: السلجوقي:

١– الحرم مغلق (مصلى مغلق) يعتمد وجود أعمدة تحمل السقف ووجود قبة في الغالب خلف المحراب.

٢– مساحة الفناء الوسطي تكون قليلة أو قد يكون الفناء منعدما (لأن الدول التي ظهر فيها هذا الطراز باردة).

٣– الأعمدة قصيرة وكبيرة الحجم (عظيمة المقياس).

٤– وجود فتحات في الجدران وفي القباب إلى جانب القبة خلف المحراب.

ثانيا: العثماني:

١– المئذنة أسطوانية مدببة.

٢- وجود قبة رئيسية كبيرة في المسجد مع وجود فناء في الطراز العثماني يكمل الحرم ومحاطة بأروقة.

مميزات الطراز الفارسي (الصفوي أو في إيران):

١. وجود الأواوين.

٢. انعدام وجود واجهة رئيسية.

٣. تعدد المداخل.

٤. ضخامة البوابات.

الإيوان: فضاء ذو ثلاث جدران مسدود بـ ٣ جدران ومفتوح من جهة واحدة على بهو أو فضاء مكشوف غالبا على شكل قاعة مسقفة بقبو أو أنصاف قباب مغلق مؤخرها بجدار ويرتبط بفضاءات أخرى يوجد في مختلف أنواع الأبنية الإسلامية.

مميزات الطراز المغولي:

أولا: الطراز المغولي الفارسي:

١- الضخامة.

٢- تعدد بيوت الصلاة.

٣- صغر حجم الصحن.

٤- وجود قباب مرتفعة ومآذن شاهقة.

ثانيا: الطراز المغولي الهندي:

١- الضخامة.

٢- تعدد القباب والمآذن.

٣- كثيرة الزخرفة.

٤- استخدام أعمدة قصيرة ضخمة المقطع (تاج محل في الهند، جامع مرجان في بغداد).

التطور التاريخي للمآذن

في عهد الرسول ﷺ لم تكن هنالك مآذن، بقدر ما كان بحاجة إلى مكان عالٍ يرفع فيه المؤذن صوته للإعلام بالصلاة. بل كان بلال ابن رباح ﵁ يصعد لسطح المسجد ويؤذن، ولكن مع اتساع رقعة الدولة الإسلامية، نشأت الحاجة إلى المئذنة.

واستخدام المئذنة في الأمور الدينية يرجع إلى العصر الجاهلي يقول امرؤ القيس في معلقته تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسى راهب متبتل

ويجمع مؤرخو المسلمين على أن المساجد التي بنيت في الجزيرة العربية وسواها من الأمصار التي دخلت في دين الله كانت بلا مآذن، وأن أول من بنى مئذنة في الإسلام هو معاوية بن أبي سفيان وذلك في المسجد الجامع الأموي الكبير بدمشق الشام. وكانت على شكل أبراج المسقط الأفقي لها يأخذ شكل (المربع).

العصر العباسي: أصبحت المآذن مدورة وظهرت أشكال جديدة مثل المأذنة الملوية بسامراء وأنشئت بعض المآذن من طبقات عديدة كل طبقة منها تختلف في تصميمها عن الطبقات الأخرى وأشهر أمثلتها مئذنة مسجد ابن طولون في القاهرة التي تتألف من ثلاث طبقات أولها – وهي القاعدة – مربعة والثانية أسطوانية والثالثة ذات ثمانية أضلاع.

وتعد منارة جامع الخلفاء، من المآذن التاريخية المتميزة بعمارتها، وهي الأثر المعماري الوحيد الباقي من دار الخلافة العباسية ومساجدها، وقد بنيت هذه المنارة قبل أكثر من سبعة قرون، وهي من الآجر فقط، وتبدو النقوش المحيطة بالسطح الدائري بأشكالها المعينية البسيطة، كما لو كانت قد صففت لتبرز من خلال الظلال المتباينة في الخط الآجري. وكانت تعتبر أعلى منارة يمكن رؤية بغداد من على مأذنتها، ويبلغ ارتفاعها خمسة وثلاثين مترا، وهي تعبر عن جلال بناء قصور الخلافة العباسية ولقد سقطت المنارة وهدم الجامع عام ٦٧٠هـ، ١٢٧١م، وأعيد بناؤهما في ٦٧٨ هـ، ١٢٧٩م .

العصر الفاطمي: المآذن عالية رفيعة نوعا ما تنتهي بقبة بصلية مثل مئذنة جامع الأزهر بالقاهرة.

العصر المملوكي: المآذن عالية ليس لها قاعدة مميزة لكنها تجلس على شرفات مثل جامع السلطان حسن .

المغولي في الهند: المآذن امتازت بالضخامة والارتفاع وتحتوي على أكثر من صحن وزخارف نباتية مثل مسجد قوة الإسلام بدلهي وفي مراحل متقدمة ظهر تاج محل بمآذنه البيضاء العالية المائلة قليلا للخارج

العصر العثماني: المآذن رشيقة عالية ذو نهاية قلمية أو رصاصية .

وفي عهد المرابطين والموحدين: مئذنة واحدة برجية الشكل، وبشكل عام المآذن في جميع العصور المختلفة على خلاف ما كان في المغرب العربي فإن مادة تشييدها تعتبر حسب بيئتها وموقعها ففي المغرب العربي والشام ومصر (الحجر) وفي العراق (الطابوق ومشتقات الطين)، كما استخدمت المادة الرابطة في المراحل المتأخرة من العمارة الإسلامية.

وفي العصر الحديث تطور فن بناء المآذن الإسلامية وبخاصة في مصر ومدنها وأشهرها العاصمة القاهرة التي تفردت على العواصم الإسلامية في طرزها وتعدادها، وظهرت وعلى الدوام محاولات جدية لتشييد مآذن بأسلوب حديث دون أن تفقد المئذنة خصوصيتها الرمزية والجمالية وبقاء فنانوها البناءون المبدعون منتشرون ومحافظون على ثقافة بنائها رغم

اندثارها ويبقى من الصعب الآن تخيل جامع بلا مئذنة بسبب رمزيتها وقدسيتها الدينية وما حملته عمارتها من دلالات ثقافية وإرث معماري إسلامي كبير للإسلام وكانت المئذنة مفضلة من الناحية المعمارية لإبراز قدرات ومواهب الفنان ومساهمته في تلك اللوحة المعمارية الخارجية حتى أصبحت المئذنة موضوعا مستلهما للرسامين والفنانين والمستشرقين في دول العالم.

ومن أشهر المآذن فى العالم الإسلامي

١. المسجد الحرام (مكة – المملكة العربية السعودية)

٢. المسجد النبوى (المدينة المنورة – المملكة العربية السعودية)

٣. المسجد الأقصى (فلسطين)

٤. مسجد الحسن الثاني (المغرب)

٥. مسجد السلطان عمر علي سيف الدين (بروناي)

٦. مسجد زاهر (ولاية كيدا– ماليزيا)

٧. مسجد الملك فيصل (إسلام آباد – باكستان)

٨. مسجد تاج المجاهدين (بوبال – الهند)

٩. مسجد بادشاهي (لاهور – باكستان)

١٠. جامع الأزهر (القاهرة – مصر)

١١. مسجد السلطان (سنغافورة)

١٢. المسجد الأموي (دمشق – سوريا)

١٣. مسجد الشيخ زايد (أبوظبي – الإمارات المتحدة)

١٤. مسجد سابانجي (أضنة – تركيا)

١٥. مسجد قول شريف (قازان – روسيا)

١٦. مسجد السلطان أحمد (إسطنبول – تركيا)

١٧. المسجد الأزرق (مزار شريف – أفغانستان)

١٨. مسجد أسياكارين (كوالالمبور – ماليزيا)

١٩. مسجد إمام (أصفهان – إيران)

٢٠. مسجد النور (أستانا –كازاخستان)

٢١. جامع عمرو بن العاص (القاهرة – مصر)

٢٢. جامع أحمد بن طولون (القاهرة – مصر)

٢٣. جامع الزيتونة (تونس)

٢٤. جامع القرويين (فاس – المغرب)

٢٥. مسجد فاطمة الزهراء (الكويت)

جمالية المئذنة في العمارة الإسلامية

تعتبر المئذنة من عناصر الإبهار في العمارة الإسلامية، وذلك في جمال نسبها المعمارية ورشاقة تكوينها، بالإضافة إلى أن أشكال المآذن قد تعددت وتباينت واختلفت مواد البناء فيها باختلاف موطنها؛ ففي بلاد الشام نشأت الفكرة، واحتفظ المغرب والأندلس بصورتها الأولى المربعة، وفي مصر اتخذت طابعًا جديدًا في عصر دولة المماليك قوامه ثلاثة طوابق، ولا يخلو طابق من هذه الطوابق الثلاثة، من الزخارف الهندسية المحفورة على الحجر، من خطوط متعرجة أو دوائر متقاطعة أو نجوم متشابكة، كما يفصل بين الطابق والآخر، شرفة تحملها مقرنصات على شكل خلايا النحل.

واتخذت المآذن في العراق النظام اللولبي أو المخروطي الذي تدور حوله مراق حلزونية. وفي إيران والهند اتخذت المآذن أشكالاً أسطوانية تضيق أقطارها كلما ارتفعت إلى أعلى، كمئذنة قطب منار بدهلي ومئذنة ضريح تاج محل في "أجرا".

أعطت هذه المآذن صفة فاحصة لهذه المساجد الإسلامية بجمال وشكل وسحر، وهي ترتفع كالسهم "المسلة الفرعونية" في الفضاء السماوي الرباني خلفها، كأنها أذرع ممتدة إلى الله سبحانه وتعالى تطلب المزيد من الرحمة.

ويكاد تصميم المئذنة المعماري، أن يكون نحتًا أخضعت فيه التقنية الإنشائية للتعبير الفني المعماري الذي يهدف إلى الصعود والتسامي، فلم

يأبه المعماري المسلم بالمصاعب الإنشائية العويصة التي صادفته في سبيل تحقيق فكرته الفنية التعبيرية، فقد ذلل له الإيمان المصاعب وحقق المعجزات.

تعد العمارة بشكل عام تحصيل حاصل للثنائية المعروفة (المادية والروحية) لأي قوم، والعمارة الإسلامية تأسيسًا على ذلك هي التي استطاعت بكل نجاح أن تعكس واقع الذهنية الإسلامية بكل دقة، والتي قادت حضارة الأمة.

ومما لا يخفى على أحد أن العمارة الإسلامية نشأت كضرورة ملحة مع نشأة الدين الجديد، واستطاعت أن تؤكد هوية إسلامية لها (الخصوصية والتفرد) فالمعماري المسلم استطاع أن يتجاوز المفاهيم الإبداعية السائدة عندما أكد اهتمامه بالمعاني العميقة والسامية للكون، متجاوزًا الشكل الظاهري ليخرج متلائمًا مع الضمير الجمالي العام للمجتمع الإسلامي.

ولهذا فالمعمار الإسلامي الذي اختار ولوج عالم الباطن، عالم التجريد، إنما اختار ذلك تأكيدًا منه لأهمية الجمال الذي هو من المقومات الأساسية للمجتمع الإسلامي، ذلك أن الجمال هو صفة من صفات المطلق (الرائد الأول للفنان المعماري الإسلامي) وهذا ما يفسر بحث الفنان المسلم عن الجمال العلوي السامي، بعيدًا عن كل جمال غائي.

وهكذا كانت البداية الأولى للمعماري الإسلامي، تكمن في أنه أرسى قواعد لعمارته الإسلامية تهدف إلى رقي النفس وسموها، ذلك الرقي

الذي يدفع الإنسان للتفكير المستمر بعظمة الحق جل وعلا. لذلك احتلت العمارة الإسلامية في الفن الإسلامي مكانة مرموقة لما تتمتع به من شمولية لباقي الفنون.

ففي العمارة الإسلامية يتحد الصوت بإيقاعاته المتعددة وضمن منحى خاشع كما في (المئذنة) ليصبح واحدًا كليًا يرتفع نحو السماء، وهو يؤكد نجاح المعماري المسلم بابتكاره للمئذنة لكي يعلو صوت المؤذن، وهو ينادي للصلاة على كل ما عداه من أصوات، ويصبح نغم الله أكبر ملء الأسماع على طول المدى، فالكثرة والزمن تتبدد حين يتعلق الكائن الحي بالمطلق. لتؤكد مفهوم التوحيد وانطلاقًا من قوله عز وجل {يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ} [الحشر: ٢٤]، تشعر أن الوجود كله تحول إلى صوت واحد يهلل ويكبر ويقول (الله أكبر). فالصياغات العقلية للمكان والزمان والحدث والأشياء تخضع في وجودها وفي إمكانية تحقيق استمرار الوجود طويلًا أو لمدة تقتصر لقوة تفيض له هذا الحق.

وعبر ذلك كله تطورت الأبعاد الجمالية ولكن من خلال وحدة التنوع التي مدت العمارة الإسلامية بما أغنى نماذجها المتنوعة، وجعلها أكثر اتساعًا من دقائق تفاصيلها. ومن تأملنا للمئذنة الإسلامية نجد اتساعًا لأنواعها (مفترقة مرة ومجتمعة مرة)، وكأن هناك روحًا واحدة هي التي تحرك كل تلك الأنواع، فكل تكوين منها يصح لأكثر من تأويل يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره ويتأمله منها، وجميعها تختفي وتكشف في آن واحد عن سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود.

ومن المفيد أن نذكر هنا أن بدن المئذنة إنما هو مستمد من بدن النخلة الأسطواني، فالأسطوانة شكل هندسي أساسيًا يرتكز عليه البناء الهندسي للكتل البنائية المسقفة، والتي هي سمة تتسم بها العمارة الإسلامية على مر العصور. تحمل النخلة في شكلها نموذجًا كاملًا للمئذنة وتحمل معها نظامًا أو نظمًا هندسية دقيقة لكيفية بناء المئذنة، فتجعل لها مركزا متوسطا يرتكز على عمود قائم أسطواني التكوين هو الجذع.

ومجموعة من الأقواس المنتظمة تتجمع وتتفرع وتتوزع من قمة العمود الأسطواني ومركزه إلى كل اتجاه، لتصنع بذلك سلسلة من الانحناءات يضع رأس كل سعفة في موضع جوهري لبناء الاستدارة التكويرية لقبة المئذنة، وكأن قمة كل سعفة وموقعها يرسم نقطة من مجموع النقاط الكلية لهيكل نصف الكرة المنتظم.

إن الكلام عن البناء الهندسي للمئذنة متشعب أما الكلام عن الأبعاد الجمالية التي تعرضها للعين المتأملة فهو أبلغ في التأثير على الحس والفكر في عالم البشر، فإن الصناعة المعمارية والفنية أقيمت أصلًا على أسس هندسية، معظمها كان غاية في الجمال.

بمعنى أن بناء أي كتلة في أي مجال من المجالات المعمارية، تحتاج إلى أصل هندسي لصنع ركيزة البناء العام، وهذا ما نجده في المئذنة أجلى من غيرها، فهي إلى جانب ألوانها الجمالية الفيروزية والبني الترابي هذا إن كانت مزججة، أما إن كانت من الآجر، فهي تمتلك مقومات جمالية أخرى

اعتمادًا على الألوان المونوكرامية التي تتحقق من اختلاف درجات الضوء والظل، تشمخ كبناء كتلي واضح المعالم متميز السمة يحمل جمالية خاصة في كليته وجزئيته وهي بعد من جهة جمال الألوان والتكوين الظاهري عالم من الجمال الأخاذ.

فهناك نوعان من المآذن: الأول المعتمد على السيراميك، وهو الذي يغلف جدران المئذنة ومن اللونين: التركوازي والأوكر (المائل إلى الترابي)، وأن هذا المصنع اللوني يحمل من صور الإبداع في اللون ما لا يستوعبه النظر الضيق، ولا تطيقه النفس الصغيرة، والنوع الثاني من المآذن: هو المعتمد على الألوان الطبيعية للآجر أو الرخام، والذي يشكل صورًا بديعة من التأليف الإيقاعية المتكونة من الظل والضوء.

وبذلك فإن وحدانية اللون أو ثنائيته تتطلب أرقى وأدق قوانين التوزيع اللوني المنسجم (Harmony). ومن ناحية فالهيكل الكلي لشكل المئذنة (أحادية اللون) يجمع بين مزايا العلاقات الخطية وجماليتها وبمزايا العلاقات الظلية والضوئية وجماليتها، فصراحة الحدود الشكلية لمئذنة مثل المئذنة الملوية في سامراء، والتي عدت مثالًا لمآذن الشرق الأدنى في العصر العباسي والتي يستطيع الزائر إلى مدينة سامراء أن يشاهد المئذنة الملوية من مسافات بعيدة، والبناء كله من الآجر والجص، وارتباطها بقوانين التآلف والتداخل والتماسك يدفع عروضًا من الجمال الخطي اللا محدود الذي تمتصه العين الناظرة، قلما نجده في وحدات معمارية لحضارات غير الحضارة الإسلامية.

فقد اتسمت بسمات جمالية غاية في الروعة، إذ دعمت جدرانها من الخارج بأبراج نصف دائرية عددها ٤٠ برجًا، ولو تركنا جانبًا ما ذكرناه آنفًا وأخذنا مقطعًا عرضيًّا للمئذنة الإسلامية، لاستخلصنا الشكل الدائري الكامل والشكل الرباعي الكامل، وهو ما يؤكد اعتماد المعمار المسلم على الدائرة في بعض المآذن والمربع في الأخرى، واللذين لهما أبعادهما الجمالية هما الآخران، فالدائرة هي توأم المربع ومكمله الهندسي، فإذا كان المربع سكونًا مطلقًا فالدائرة هي الالتفاف الكوني الدائم، متحررة من أسر الزمان والمكان، وهو ما يتألف منه الفكر الإسلامي الذي يرى أن الزمان والمكان قياسيان، فالزمان وجوده مرتبط بالمطلق والمكان (الأرض هي مكان فاني). أما المكان الخالد فهو الفردوس العلوي (الجنة) لذا فالدائرة تجسد مفهوم اللا نهائية في الفكر الإسلامي، وهذا ما يدعو الفنان المعماري الإسلامي إلى اعتمادها كقاعدة انطلاق في عمارته للمئذنة التي تجمع المصلين في ذكرهم وتسبيحهم لتوصلهم عبر معراج روحي إلى المطلق، ولو تأملنا اتجاه الخطوط في المئذنة نجدها تتجه بوضع ديالكتيكي إلى الأعلى.

وما تبقى لنا هو عنصر معماري من عناصر المئذنة يتخذ شكلين الأول لفظ الجلالة (الله) والثاني (ثلاث دوائر متدرجة بالحجم من الأسفل إلى الأعلى لتنتهي بالهلال). الذي أصبح رمزًا للتوحيد في الإسلام، فها هو يتوج المآذن في المساجد، يتجه كالبوصلة الروحية باتجاه الكعبة موازيًا للمحراب وعموديًا على جدار القبلة، وكأنه السهم الذي يقود المصلين باتجاه موطن الوحي.

المئذنة هي من المآذن الأسطوانية الشائعة الاستخدام في العمارة الإسلامية، وهي عبارة عن بناء أسطواني، ونفذ بالطابوق وقد ثبت فوقه البلاط المزجج (القاشاني).

بدن المئذنة الأسفل عبارة عن زخارف كتابية بالخط الكوفي، ثم يعلو هذا الجزء زخارف نباتية، وبعده مقرنصات مبسطة، هي قاعدة لبناء دائري يستخدم عند الأذان. بعدها يأتي الجزء العلوي من المنارة وهو أسطواني الشكل ومغطى بالبلاط المزجج ثم قبة المئذنة الصدفية الشكل. وتعلوها عناصر معمارية من النحاس قوامها أربعة دوائر ثم عنصر نحاسي لوزي الشكل. وعودة إلى القبة المئذنية الصغيرة، فبناءها أشبه ما يكون ببناء النخلة من القمة.

يمتاز البناء المعماري للمئذنة هنا بالامتداد اللا متناهي، إذ إن حركة النظر مع الشكل الأسطواني للمئذنة، يعطيها لا نهائية الحركة، فالحركة في التكوين المعماري هذا لا تعرف لها بداية أو نهاية. ومن ثم فإن الحركة تعتمد على التوازن المتماثل في بناء المئذنة، إذ تتحرك عين المتلقي حركة تعاقبية تصل به في النهاية نحو الأعلى، أما الفضاء فقد عالجه الفنان المسلم من نوع الفضاء المغلق، وبذلك امتلك قيمة تعبيرية في المئذنة كلها.

أكد الفنان المسلم بعض القيم الجمالية، ومنها استعارته لبعض الألوان كالأبيض وما له من معاني (الزهد والنقاء) والذهبي ومردوداته الفكرية والجمالية، فهو لون ورد ذكره في القرآن الكريم: {يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ

أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ} [الكهف: ٣١]. ثم الفيروزي (اللون الأثيري الذي يأخذ بالمتلقي نحو السمو والرفعة من كل ما هو أرضي، فاني وزائل).

ثم إن التعارض في قيمة الضوء (أشعة الشمس) والظل الناتج عنها، يظهر إيقاعًا متناوبًا يثير إحساسًا بالتوازن ثم ترابط التكوين، وهو بذلك حاول خلق قيم جمالية بنائية من خلال الإحساس بالملمس، إذ تتحكم به درجات الضوء والظل. أما السيادة فقد تحققت من خلال الوحدة في حركة اتجاه النظر. في حين حقق التباين بتعارض درجات الضوء والظل.

نستنتج مما سبق، أن المعمار المسلم في صياغته للمئذنة، حاول تجسيد سمة مميزة من سمات الفن الإسلامي وهي اللا نهائية، وفي ذلك يسعى الفنان إلى تأكيد استخلاص الجزء من الكل، ارتباط الأول بالأخير. وما حركة خطوط المئذنة، إلا محاولة من المعمار المسلم لاستعارتها في تحقيق مبدأ إحالة المتلقي إلى حقيقة، وهي الإحاطة بالفضاء، على أن الله تعالى موجود في كل وجود، فضلًا عن إن التكرار الانسيابي لحركة المئذنة فيه محاولة لتأكيد: إن مرجع الوجود هو إلى الواحد الأحد جل وعلا.

ومن خلال ما سبق نرى أن عبقرية المسلمين الفنية تتجلى في المباني والعمائر الدينية، وهذا يبين من تجليها في المساجد والأبنية الدينية، ولا أدل على عبقرية المسلمين في العمارة من قدرتهم على توفير المرونة اللازمة، فبالإضافة إلى المعنى التاريخي لمسجد "الصحن" ذي الأعمدة كانت له دلالة أخرى، ذلك لأن المسلمين عندما ركزوا جهودهم على تنظيم المساحة الداخلية للمسجد بحيث تناسب الحاجات المتغيرة لجماعة في طور التوسع، جعلوا من

المسجد منشأة ذات مرونة ظاهرة، وذلك بفضل بساطة تكوينه التي أتاحت إمكانية توسيعه أو تضييقه.

إننا فى حاجة ماسة للوقوف على عبقريات المعلمين والرواد الأوائل للمعماريين المسلمين، ودراسة أعمالهم كاملة لإحياء هذا الأرث العظيم الذى بات فى أيدينا النذر القليل منه وكل ما نستطيع فعله هو كيفية ترميمه لا إحيائه والنهوض به مجددا. يجب أن ننهض بهذه الأمة، فقديما جاب العرب شرقا وغربا ليعلموا الدنيا فنون حضارتهم ونحن اليوم ننتظر من يأتى ليعلمنا.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

١. اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا – المقريزي – القاهرة ١٩٩٦.

٢. آثار مصر الإسلامية في كتابات الرحالة المغاربة والأندلسية – د. مُحَمَّد الكحلاوي – دار المسيرة – لبنان ٢٠٠٧.

٣. الآثار والفنون الإسلامية – د. عبد الله عطية عبد الحافظ – القاهرة ٢٠٠٥.

٤. الأزهر الشريف متحف الفنون الإسلامية – د. مُحَمَّد زينهم – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩.

٥. أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضاري (القاهرة كحالة بحثية) – مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية ومركز إحياء تراث العمارة الإسلامية، لصالح منظمة العواصم والمدن الإسلامية ١٩٩٠.

٦. إعلام الساجد بأحكام المساجد – الزركشي – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بوزارة الأوقاف المصرية (الطبعة الخامسة) ١٩٩٩ .

٧. بدائع الزهور في وقائع الدهور – ابن إياس – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ .

٨. بناة القاهرة في ألف عام – عبد الرحمن زكي– الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨.

٩. تاريخ الحضارة الإسلامية في العصور – د. عبد المنعم ماجد – مكتبة الأنجلو ٢٠١٠.

١٠. تاريخ العمارة الداخلية الحديثة – جلال أحمد الشايب – عالم الكتب ٢٠١١.

١١. تاريخ المساجد الأثرية – حسن عبد الوهاب – أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٣.

١٢. تاريخ وآثار مصر الإسلامية – أحمد عبد الرازق أحمد – دار الفكر العربى ١٩٩٩.

١٣. تاريخ ووصف الجامع الطولوني – محمود عكوش – دار الكتب المصرية ١٩٤٧.

١٤. تراث القاهرة العلمي والفني في العصر الإسلامي – د. عبد الرحمن زكي – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٩.

١٥. التراث المعماري الإسلامي في مصر – مصطفي صالح لمعي – بيروت ١٩٧٠.

١٦. التصميم المعماري صديق البيئة – د. يحيى وزيري – مكتبة مدبولى ٢٠٠٣.

١٧. الحضارة الإسلامية إبداع الماضي وآفاق المستقبل – د. عبد الحليم عويس – الصحوة للنشر والتوزيع ٢٠٠٩.

١٨. الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة –علي مبارك– دار الكتب والوثائق القومية (مصر)١٩٩٤.

١٩. سيرة القاهرة – ستانلي لين – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧.

٢٠. الطراز المصري لعمائر القاهرة الدينية – مُحَمَّد حمزة الحداد – المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٠.

٢١. عجائب الآثار في التراجم والأخبار (تاريخ الجبرتي) الجبرتي – مكتبة مدبولى ١٩٩٥.

٢٢. العمارة الإسلامية خصائص وآثار – أحمد السراج – غزة ٢٠١٥.

٢٣. العمارة الإسلامية في مصر – د.كمال الدين سامح – الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٩١.

٢٤. العمارة الإسلامية في مصر – علياء عكاشة – بردي للنشر – الجيزة ٢٠٠٨.

٢٥. العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها – فريد شافعي – جامعة الملك سعود ١٩٨٢.

٢٦. العمارة العربية فى مصر الإسلامية – فريد شافعي – الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٤.

٢٧. فتوح البلدان – البلاذري – مؤسسة المعارف – بيروت ١٩٨٧.

٢٨. فتوح مصر وأخبارها وفتح إفريقية والمغرب والأندلس – بن عبد الحكم – دار الكتب العلمية – بيروت ٢٠١٤.

٢٩. فقه العمران.. العمارة والمجتمع والدولة في الحضارة الإسلامية د. خالد عزب – الدار المصرية اللبنانية ٢٠١٣ .

٣٠. الفنون العربية الإسلامية في مصر د. عصام رزق – مكتبة مدبولى ٢٠٠٥.

٣١. القيم الجمالية في العمارة الإسلامية – د. ثروت عكاشة – دار الشروق ١٩٩٤.

٣٢. الكامل في التاريخ – ابن الأثير – دار الكتاب العربي – بيروت ٢٠١٢ .

٣٣. الكنوز الفاطمية – د. زكى مُحَمَّد حسن – مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٧.

٣٤. لسان العرب – ابن منظور – دار صادر – بيروت ١٩٩٤.

٣٥. مساجد مصر وأولياؤها الصالحون – سعاد مُحَمَّد ماهر – الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٧.

٣٦. المسالك والممالك – ابن حوقل – دار صادر، بيروت ١٨٩٢ .

٣٧. مقدمة ابن خلدون – ابن خلدون – دار نهضة مصر للنشر ٢٠١٤.

٣٨. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (خطط المقريزي) المقريزي – مكتبة مدبولي ٢٠١٠.

٣٩. موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – د. حسن الباشا – دار أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٩.

٤٠. موسوعة العمارة الإسلامية في مصر – من الفتح العثماني إلى نهاية عهد مُحَّمد علي– مُحَّمد حمزة الحداد – دار زهراء الشرق ١٩٩٨ .

٤١. موسوعة عناصر العمارة الإسلامية– د. يحيى وزيري – مكتبة مدبولي ٢٠٠٠.

٤٢. النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة – ابن تغري بردي –دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ١٩٩٢.

الفصل الثاني

جماليات القباب والروحية المعمارية

برزت العديد من الفنون في الحضارة الإسلامية، ولعلَّ أكثرها ارتباطاً بالأذهان وبهذه الحضارة العريقة تلك الأنماط المعمارية التي تسلب الألباب، والتي تضفي نوعاً من الروحانية على المكان قلَّ أن يجد الإنسان له مثيلاً في العالم، وباعتبارها فناً متميزاً له طابعه الذي يعبر عن خصوصيته، فهو ذاك الفن الذي يبعث في النفس هدوءًا وسكينة فترتاح العين لرؤيته، ويأخذ النفس بعيدًا لتسبح في الأجواء الروحية لارتباطه بالعقيدة الإسلامية السمحة.

لقد فتح المسلمون ممالك شاسعة وانضوت تحت راية الإسلام شعوب متنوعة عُرِفت بالعراقة في المعمار مثل: الفرس والرومان والآشوريين والمصريين، ولكن المعمار في تلك البلاد كان يقوم على عقائدهم الدينية، ويتمثل في التماثيل والصور والمحاريب والأديرة، فكان لابُدَّ للمسلمين من فن معماري خاص بهم يختلف في جوهره ومظهره وأهدافه عن المعمار السابق، وهكذا لم يمض القرن الأول للهجرة حتى كان المسلمون قد شيدوا المساجد والمدارس والقصور، وبنوا البيمارستانات (المستشفيات) والحمامات والخانقاوات والاستراحات، وبنوا القلاع العسكرية والحصون والرباطات والأسوار حول المدن والأبواب، وبنوا القناطر والخزانات

والسدود للري، كل ذلك بأسلوب الفن المعماري الإسلامي المتميز، وإذا كان الكثير من تلك المباني الإسلامية قد اندثر بفعل الزمن أو الحروب فإن القليل المتبقي يدل على عظمة هذا الفن (فن العمارة) الجميل.

وقد استطاعت العمارة الإسلامية أن تتنقل وتجوب المدن، حاملة ملامح أصيلة، منسجمة مع متطلبات الإنسان ومع تقاليد بيئته، وتتميز الفنون الإسلامية بأن هناك وحدة عامة تجمعها بحيث يمكن أن تميز أي قطعة أنتجت في ظل الحضارة الإسلامية في أي قطر من أقطار العالم الإسلامي، ولعل هذا سر من أسرار تفوق الحضارة الإسلامية وقدرتها الفنية على صبغ المنتجات الفنية في جميع الأقطار بصبغة واحدة، ومن عظمة هذه الحضارة وتكاملها أنها لم تغفل عامل الجمال كقيمة مهمَّةٍ في حياة الإنسان؛ فقد تعاملت معه من منطلق أن الإحساس بالجمال والميل نحوه مسألة فطرية متأصِّلة في أعماق النفس الإنسانية السويَّة، تلك التي تحبُّ الجمال وتنجذب إلى كل ما هو جميل، وتنفر من القبح، وتنأى عن كل ما هو قبيح.

ولا ريب في أن الإبداع الجمالي يُشكِّل بُعْدًا أساسيًّا في الحضارة الإنسانية، فالحضارة التي تخلو من عنصر الجمال، وتنتفي فيها وسائل التعبير عنه، هي حضارة لا تتجاوب مع مشاعر الإنسان، ولا تُشبع رغباته النفسية، والمشتاقة دائمًا إلى كل ما هو جميل، ومن ثمَّ نستعرض بعض مظاهر الجمال في الحضارة الإسلامية، تلك التي شَكَّلَتِ الإطار العامَّ الذي تَكَوَّنَتْ فيه هذه الحضارة، فصبغتها بالكمال والجلال والصبغة الإنسانية.

لقد برع المسلمون في تشييد وبناء القباب الضخمة وأدخلت كعنصر من عناصر العمارة، ونجحوا في حساباتها المعقدة، التي تقوم علي طرق تحليل الإنشاءات القشرية (SHELLS)، وهذه الإنشاءات المعقدة والمتطوِّرة من القباب مثل: قبة الصخرة في بيت المقدس، وقباب مساجد الأستانة والقاهرة والأندلس– تعتمد اعتمادًا كُلِّيًا على الرياضيات المعَقَّدَة، وكانت هذه القباب تعطي شكلاً جماليًا رائعًا للمساجد، ويكفي أن تنظر إلى مسجد السلطان أحمد في إستانبول كمثال لهذا الجمال حتى تدرك عظمة الحضارة الإسلامية.

إن روعة العمارة تعبر عن روعة الحضارة التي أنشأتها، وذلك قانون تاريخي كما يقول ابن خلدون: "إن الدولة والمُلْكَ للعمران بمنزلة الصورة للمادَّة، وهو الشكل الحافظ لوجودها، وانفكاك أحدهما عن الآخر غير ممكن على ما قُرِّرَ في الحكمة؛ فالدولة دون العمران لا يمكن تصوُّرها، والعمران دونها مُتَعَذِّرٌ، فاختلال أحدهما يَسْتَلْزِم اختلال الآخر، كما أن عدم أحدهما يُؤَثِّرُ في عدم الآخر" .

فقد أبدع المسلمون في تشييد القباب والأعمدة والمقرنصات التي هي عبارة عن الأجزاء التي تتدلى من السقف، فضلاً عن المشربيات التي لم يزل لها حضور طاغ في العديد من المساجد والبيوت التي اتخذت أشكالاً تراثية بحتة، ويلفت إلى أن قبة الصخرة في بيت المقدس وقباب مساجد الأستانة، والأندلس، والقاهرة، كلها كانت نماذج حية على روعة العمارة

الإسلامية، التي هي شاهد حقيقي على الإبداع الإسلامي على مر العصور.

ومن خلال هذا البحث نسعى للتأكيد على جماليات هذا الفن من العمارة الإسلامية، وبراعة المعمارى المسلم في توظيفها داخل البنايات من مساجد وقصور وأضرحة وغيرها، مما أضفي الكثير من الجمال خاصة بعد أن استخدم المقرنصات والزخرفة الموجودة بوفرة في البيئة، وهذا ما نجده واضحاً في الأبنية والقصور والمساجد التي أنشاها المعمارى المسلم، فمن غير المنتظر أن يتخذ نشاط البناء والإنشاء المعماري فيها طرازاً واحداً ذا اهمية واحدة متميزة بخصائص واضحة تتصل بالمواد المستعملة والطرق الفنية التي لجأ إليها المعماريون في علاج المشكلات المعمارية..

فالفرد يكتشف نتيجة استعراض بعض الخصائص الكامنة في المادة الخام، ومن ثم يعين ما يحتمل تحقيقه، كما يعين تصور بدائل المحتملات المستندة على هذه الخصائص الكامنة عن طريق الإبداع والابتكار، وقد كثر الحديث عن الفنون الاسلامية بشتى أنواعها: زخرفة، خزف، عمارة.. الخ. وعصورها المختلفة: أموي، عباسي، فاطمي.. الخ. وهذا يرجع إلى أنه لم يكن مجرد فن، ولكنه نوع من العيش بالطريقة التي تخدم وتحترم عقيدة المسلم وأخلاقه حتى في الفن، مما دعانا الى توضيح ودراسة جماليات القباب في العمارة الإسلامية من نشأتها وحتى العصر الحديث

القبة أو القباب - لغة واصطلاحا:

لغة: مفرد قباب، وهى بناء مستدير، أو خيمة صغيرة أعلاها مستدير، كما في اللسان.

واصطلاحاً: عنصر إنشائى كروي يغطي مساحة معينة من المبنى ليزيد من ارتفاع فراغها الداخلي.

والقبة domeعنصر معماري كروي الشكل، أو قطّاع من كرة، يهدف إلى حلّ إنشائي لتغطية الفراغات الكبيرة عن طريق تحويل الحمولات الأفقية إلى حمولات شاقولية، وذلك بأقل سماكة ممكنة، ومن دون الحاجة إلى ركائز استنادية داخل الفراغ المغطى.

وقيل: القبة عبارة عن نصف كرة مجوفة تقف على أعمدة أو جدران ومصنوعة من مواد مختلفة، هي نوع من الأقبية التي تستخدم للتسقيف وهي بأبسط أشكالها عبارة عن نصف كرة مجوفة تقف على أعمدة أو جدران ومصنوعة من مواد مختلفة. وتعتبر القبة عنصرا من عناصر العمارة الإسلامية، كما تستعمل كلمة قبة للدلالة على بناية جنائزية مربعة ومغطاة بقبة.

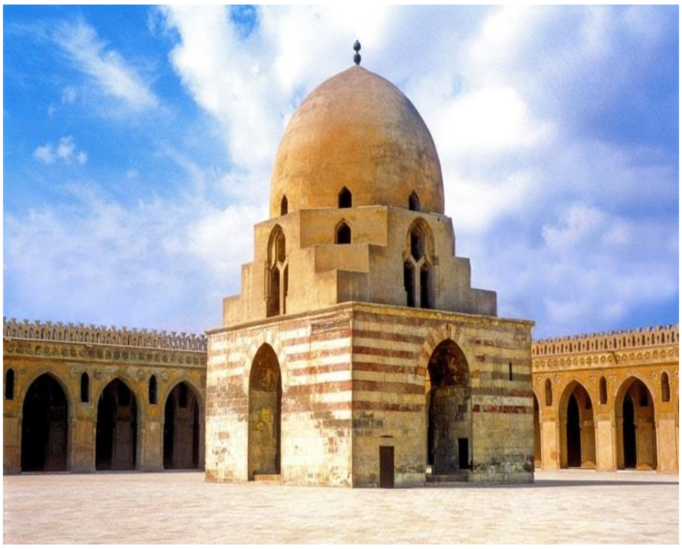
وتعد القبة من العناصر المعمارية المهمة في بناء المساجد والأضرحة والمشاهد، وهي تخلق نوعاً من التضاد المتوازن مع المئذنة، وتتنوع القباب في أشكالها وزخارفها ما بين مضلعة أو على شكل زجزاج، وقد وصلت

زخارف القباب إلى الذروة باستخدام نقوش الأرابيسك، وتعد قبة مسجد "جانم البهلوان" من أمراء المماليك بشارع السروجية بالقاهرة أروع قبة استخدمت فيها نقوش الأرابيسك في العالم الإسلامي؛ فهي تحدو المتأمل في زخارفها في رحلة في التيه الحميم حيث لا بداية ومهما دقق النظر فلن يصل إلى نهاية.



(شكل ١) مسجد جانم البهلوان

القبة نوع من الأقبية التي تستخدم للتسقيف وهي بأبسط أشكالها عبارة عن نصف كرة مجوفة تقف على أعمدة أو جدران ومصنوعة من مواد مختلفة. وتعتبر القبة عنصراً من عناصر العمارة الإسلامية، والقباب هي إنشاءات هندسية معمارية مقوسة (منحنية الشكل) ليس لها نهايات زاوية أو زوايا هندسية، وهي تغلف مساحات كبيرة دون الحاجة لوجود أعمدة داعمة، وعلى الرغم من سماكاتها القليلة إلا أنها تعتبر من الإنشاءات الأقوى والأثبت في إنشاءاتنا العصرية.



(شكل ٢) مسجد بن طولون

والقبة في العمارة الإسلامية تحمل دلالة روحية تضاف إلى مفهومها المعماري الجمالي، خاصة في المساجد، فهي من الخارج نصف كرة يتجه إلى الأسفل، ومن الداخل تجويف نصف كروي يحلق فوق رؤوس المصلين.

نشأة القبة

وقد ظهرت القبة في المباني قبل ظهور الإسلام وبعده، كما ظهرت في عمارة المسلمين وفي عمارة غير المسلمين، وهي ليست بالضرورة عنصرا مميزا في العمارة الإسلامية على الرغم من انتشارها في تراث هذه العمارة، وقد اشتهرت العمارة البيزنطية باستعمال القباب في تغطية مساحات كبيرة من المباني ثم انتقل استعمالها إلى العمارة الإسلامية في تركيا والعراق ومصر والشام.

قبل وجود القبب، كانت هناك الأبنية المستطيلة المدعومة بالأعمدة، فمعظم الأبنية والإنشاءات القديمة كالمعابد كانت تقوم على سقوف مدعومة بغابات من الأعمدة، وتتميز الأعمدة بالقدرة الكبيرة على دعم الأسقف وحمايتها من الانهيار إلا أن الحاجة إلى العدد الكبير منها يخلف مساحات حرة قليلة مقارنة بما تسمح به القبب.

قام البناؤون الرومان بتدوير أقواس حجرية حول مركز دائري فاكتشفوا أن الشكل الناتج وهو القبة أن الشكل الثلاثي الأبعاد الناتج يتمتع بقوة كبيرة، وبعدها بدأت الكنائس والمساجد تغطى مع الوقت بالقبب التي خلقت المساحات الواسعة، كانت القبب الحجرية والأعمدة الداعمة قديماً تعاني من الأوزان الكبيرة، لذلك لجأ المهندسون وقتها الى الأشكال المعقدة، التي تدعى بالصناديق coffers على طول الجدران للتخفيف من الأوزان في الأبنية الضخمة، كما عمدوا إلى ترك فتحات في ذروة القبب تدعى أوكالاس oculus، والتي في نفس الوقت تؤمن الإنارة اليومية في الهياكل والمعابد الضخمة.

ظهرت القباب في المباني عمومًا أول الأمر في آسيا، ثم انتقلت إلى الفرس واليونان فالرومان قبل أن يتلقاها المسلمون، ولا يخلو طراز من طرز الفنون الإنسانية الكبرى من القباب إلا الطراز المصري القديم.

عرفت القباب بشكلها البدائي قبل الإسلام فكانت إما صغيرة وتتكون من قطعة واحدة أو مبنية بعدة طبقات مركبة، أما بعد الإسلام

فبدأ استخدام القبب الحقيقية ذات الهيكل الداخلي المتصل والموحد. وأول القباب في المنطقة العربية كانت مبنية بالطوب في منطقة الجزيرة الفراتية في شرق سورية وشمال العراق وذلك في الألفية الرابعة قبل الميلاد (القرن الأربعين قبل الميلاد)، قبل الحضارة السومرية. وكانت تستخدم لتسقيف الأكواخ الطينية والمخازن والقبور. بعد ذلك تطور استخدام القباب بتطور مواد البناء حين شاع استخدام الطابوق والحجر على أيدي الأمم التي توالت على المنطقة.

وظلت المعرفة بالقبب في تلك المنطقة حتى انتقلت إلى الإغريق، وأول ما استخدمه الإغريق كان في المقابر على شكل قباب منحدرة مدببة، كونها كانت جديدة على بيئتهم البنائية التي استغنت عنها بخامة الحجر، وذلك باستعمال أسلوب الأطر الحجرية (عمود– جسر) الذي برع به الكنعانيون والمصريون. وفيما عدا ذلك لم تحظى القباب بأهمية كبرى في العمارة اليونانية القديمة، ولم تتطور لديهم، حتى جاء الرومان.

ويذكر أن الرومان تعلموا استخدام القباب من المعماريون الشاميين الذين اشتهروا بقطع الأحجار ونحتها وبناءها بشكل محكم فاستخدموها وطوروها ثم أضافوا موادا جديدة للبناء (مادة تشبه الخرسانة)، ونجد اليوم أقدم ذكر لتلك المواءمة في القبة الخشبية الموجودة في كنيسة القديس سمعان التي يعود إنشاؤها إلى عام ٥٠٠ م، ومن أشهر الطرازات في استخدام القبب قبل الإسلام استخدام المناذرة لثلاث قباب في أبنيتهم مثل قصر الخورنق.

عرفت القبة في عمارة المسجد تحديداً في عهد الدولة الأموية، إذ لم يكن ذات المعرفة في عهد الرسول (ﷺ) وفي أيام الخلافة الراشدة، وفي جميع الحقب التي تبعتها كانت القبة رمزاً وعنصراً أساسياً في عمارة المسجد، وقد برع المسلمون في الإنشاءات المعقدة والمتطوّرِة التي تعتمد على تحليل الإنشاءات الخارجية وعلى الرياضيات المعقدة ومن الأمثلة عليها: قبة الصخرة في بيت المقدس، وقباب مساجد.



(شكل ٣) قبة الصخرة

أخذ الفن الإسلامي في بناء القباب عن الساسانيين والأقباط والبيزنطيين، وأقبلوا على استعمالها في الأضرحة حتى أطلقت جزءًا على الكل وصارت كلمة قبة اسماً للضريح كله، وقد انتشرت في العالم الإسلامي أنواع مختلفة من القباب، ولعل أجمل القباب الإسلامية هي الموجودة في مصر وسوريا ويرجع أقدمها إلى العصر الفاطمي.

وقد كانت القباب في العهد الأول حتى نهاية القرن الحادي عشر الميلادي صغيرة، واقتصر استعمالها لتغطية الأمكنة أمام المحراب، ثم انتشر استعمالها للأضرحة، واستعين في أول الأمر لهذا بعمل عقود زاوية لتيسير الانتقال من المربع إلى المثمن، ولما أن تعددت مثل هذه العقود وصغرت ونظمت في صفوف، نشأت الدلايات المقرنصة التي انتشر استعمالها في جميع القباب في أوائل القرن الرابع عشر الميلادي، ولكن عند بناء قبة الصخرة عام ٦٩٢ م، وهي من أوائل القبب الإسلامية بنيت بالنظام الإسلامي البحت المتطور.

وهكذا فان القبة تحولت من تغطية للحجرات المدورة في العراق القديم بسبب سهولة الانتقال من الدائرة للدائرة، لكنها خلقت إشكالا حينما وظفت في المسقط المربع للحجرات، واقتضت إيجاد حلول للانتقال من زوايا المربع إلى المثمن والذي شكل رقبة (طنبور) القبة تباعا، فجيء بحلين أحدهما شامي بالمثلثات الكروية والثاني عراقي بالمقرنصات البدائية، تبعا لما تسمح به خامة البناء (الحجر أو الطابوق) والتي نسبت كعادتها لتسميات (بيزنطية وساسانية).

عندما بنى رسول الله ﷺ مسجده في المدينة المنورة، كان سقفه من السعف المحمول على جذوع النخيل، وظل الحال على ذلك فيما بني من مساجد ولم تكن القبة قد دخلت بناء المساجد.

أما أول قبة بنيت في عصر الإسلام فهي قبة مسجد الصخرة المشرفة في القدس التي بناها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان عام ٧٢ هجرية. وتسنى للمسلمون أن ينقلوا أعرافها إلى المغرب العربي والأندلس، ونجد اليوم مثلا جميلا لمدينة وادي سوف (ولاية الوادي) في شرق الجزائر التي تشكل القباب العنصر الأساس في تسقيف حجراتها. وما زال القوم يطلقون في المشرق وبعض المغرب على الحجرة أو الغرفة اسم قبة.



(شكل ٤) القباب فى ولاية سوف – الجزائر

تعتبر القبة من أهم وسائل التغطية التي استخدمت في العصور المختلفة، خاصة في تغطية المساحات المربعة، وقد تناول العديد من الدارسين للعمارة الإسلامية نشأة القبة وتطورها في مصر والعالم الإسلامي. ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى أهمية استخدام القبة كوسيلة للتغطية في الأضرحة الإسلامية كميزة معمارية فريدة خاصة، وأن قبة الصليبة تعتبر

أقدم ضريح في الإسلام استخدمت فيه القبة كوسيلة للتغطية، أما استخدامها في مصر في هذا النوع من العمائر فقد وجد في القباب السبع بالقرافة الكبرى، كما أنها استخدمت في مقابر أسوان (جنوب مصر) على نطاق واسع وذلك في الفترة الفاطمية، ولم يقتصر استخدام القبة في العصر الفاطمي على تغطية الأضرحة، وإنما تعداه إلى تغطية أروقة المساجد، كما هو الحال في الجامع الأزهر ومسجد الحاكم، واستمر استخدامها في العصر الأيوبي، فوجدت تغطي المساحة التي بها قبر الإمام الشافعي، وكذلك قبة الصالح نجم الدين أيوب.

وصارت القبة في العصر المملوكي في مدارج الرقي والتطور، وتبعت في تطورها تخطيط المساجد والمساحات التي تغطيها، إذ أصبحت أكبر حجماً عن ذي قبل، كما استخدم في تشييدها مواد مختلفة، لا سيما الخشب، كما هو الحال في مسجد بيبرس البندقداري بالظاهر ٦٦٦هـ/١٢٦٩م والناصر مُحَّد بالقلعة، وأصبح تشييد القبة ملاصقاً لبناء المسجد، حتى كان يطلق على هذه المنشآت اسم: المجمعات الدينية.



(شكل ٥) قباب الأضرحة

وظاهرة إدماج القبة الضريحية بالمنشآت الدينية هي ظاهرة محلية أيضاً ظهرت بمصر منذ العصر الأيوبي، إذ نلحظها في مجموعة المدارس الصالحية، حيث ألحقت شجرة الدر بالمدرسة الصالحية قبة لدفن زوجها الصالح، ومنذ هذا العصر والمعماريون يدمجون قباب السلاطين والأمراء ضمن منشآتهم، كما في قبة المنصور قلاوون، وقبة سنجر وسلار التي استخدم فيها الحجر لأول مرة في تشييد القباب ٧٠٣هـ، واستمر الحال بعد ذلك طيلة العصر المملوكي، وفي العصر العثماني بدأ يظهر التأثر بمثل هذه الظاهرة المحلية، فنجد أن مسجد المحمودية قد ألحقت به قبة للدفن خلف جدار المحراب مباشرة تأثراً بمدرسة السلطان حسن التي لا تبعد كثيراً عنها.

وقد تفنن المعماريون المسلمون في بناء القباب بأشكال هندسية تلفت الانتباه، وتعبر عن روح فنية مرهفة، فهناك القباب المستديرة والمضلعة والمؤلفة من دور واحد أو دورين أو أكثر، وهناك القباب ذات الزخارف الدقيقة والأخرى المغطاة بصفائح الذهب أو الرصاص، وبلغ بناء القباب وزخرفتها قمة إبداعه في عهود الفاطميين والمماليك في مصر ولا يزال معظمها باقياً إلى يومنا هذا..

كما اعتبرت القباب أسلوبا مميزا في العمارة العثمانية التي اتسمت ببناء قبة كبيرة في المسجد الواحد، ومعها قباب صغيرة كثيرة، وهو ما نراه بوضوح في معظم المساجد العثمانية الكبيرة داخل تركيا وخارجها، وبشكل خاص في القطاع العثماني من عمارة المسجد الحرام المبارك في مكة المكرمة والمسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة، ثم توالت القباب في المساجد

حتى ندر أن نرى مسجدًا له مئذنة دون قبة، بل إن القباب قد زادت على المآذن من حيث استخدامها في غير المساجد كالقصور والأضرحة وغيرها.

كما استخدمت القبة خلال العصور الإسلامية في المباني السكنية على هيئة فسقيات بوسط البيوت، وفي المباني الخدمية وجدت لتغطي حجرات الحمامات، وبها فتحات مصنوعة من الجص المعشق بالزجاج الملون وتسمى خشخاشية، حتى يدخل الضوء لرواد الحمام من خلالها ولا يراهم من بالخارج، وقباب الحمامات مازالت موجودة إلى الآن في حمام السكرية وحمام الملاطيلي.



(شكل ٦) جامع السلطان أحمد – تركيا

الغاية من القبة

يُعد بناء القبة المرحلة الأهم في مراحل تطور الفن المعماري عبر التاريخ، حيث توصلت العمارة بوساطتها إلى تصميم وتنفيذ الفراغات

العامة الكبيرة الخالية من الأعمدة أو الركائز التي كانت تتطلبها التغطيات المستوية، وأصبحت القباب إحدى العناصر المعمارية المهمة التي يسعى إليها المعماريون والإنشائيون لإبراز قدراتهم وإبداعاتهم الفنية والجمالية والهندسية.

ولا شك أن القباب قامت بأكثر من دور وأعطت أكثر من فائدة للمسجد؛ فإضافة إلى الدور الجمالي في كسر جمود المبنى الكبير في بيت الصلاة وتخفيف حدة الكتل الضخمة الصامتة، فللقبة فوق ذلك دور مهم في إيصال الإنارة إلى قلب بيت الصلاة عن طريق الشمس المتغلغلة من النوافذ الكثيرة المحيطة برقبة القبة، حتى قيل: إن نوافذ قباب بعض المساجد صممت لتدخل الشمس كل يوم من طاقة في القبة حسب مطالع شروقها أو غروبها على مدار السنة، وبذلك كان قلب المساجد مضاءً دائمًا متسمًا، بالوضوح عكس معابد الأديان الأخرى.

ومع الإنارة يأتي دور التهوية، فعندما تغطي القبة بيت الصلاة بالمسجد تسحب الهواء الساخن الذي يرتفع إلى أعلى، فيخرج من النوافذ المطلة على الناحية المشمسة، أما النوافذ التي في الناحية الظليلة، فيدخل منها الهواء الرطب البارد مما يفسح المجال أمام التيارات الهوائية الصحية الصافية للتردد على جنبات المسجد طاردة الهواء الفاسد إلى الخارج، بل إن التحكم بالتهوية والاستفادة من حركة الهواء من خلال نوافذ القباب أوجد الحلول لبعض المشاكل الناتجة عن دخان قناديل الإنارة الليلية في المساجد قديما، فقد استحدث المعماري التركي الشهر سنان في مسجد

السليمانية بإستانبول فتحات صغيرة تحت القبة في اتجاهات متنوعة ليضمن تيارًا صاعدًا يجذب وراءه الدخان المتصاعد من لمبات الزيت المستخدمة بكثرة للإضاءة، وبذلك حلت مشكلة تراكم (السخام) على النقوش العليا، بل واستفيد من تجميعه عبر الفتحات في صناعة الحبر.

وقد استحدث المعماري التركي «سنان» في مسجد السليمانية بإسطنبول فتحات صغيرة تحت القبة في اتجاهات مختلفة لتُحدث تياراً صاعداً يسحب الدخان المتصاعد من قناديل الزيت المستخدمة في الإضاءة الداخلية، كما أن القبة تساعد على تجسيم الصوت في بيت الصلاة، ويتضح ذلك جلياً في مسجد طوبي بكراتشي. وكثيرا ما يزعم أن مسجد طوبى أكبر مسجد في العالم يحوي أكبر قبة، المسجد مكان جذب سياحي رئيسي في مدينة كراتشي، تم بناء مسجد طوبي من الرخام الأبيض النقي، قطر القبة ٧٢ مترا بنتية بشكل متوازن على الجدار المقابل مع عدم وجود عدد من الأعمدة المركزية، والمسجد بمئذنة واحدة يبلغ طولها ٧٠ مترا .



(شكل ٧) مسجد السليمانية – إسطنبول



(تابع شكل ٧) مسجد طوبى – كراتشى

وقد ظهرت آثار التأثر بعمارة القباب الإسلامية بوضوح في العمارة الأوروبية، ففي إيطاليا، نجد الأقواس التي تصل جوانب قبة مونت سانت إنجلو، وفي قصر روفولو في رافيللو الذي بني في القرن الحادي عشر،

ومازال يدل بتفاصيله المعمارية على أصوله الإسلامية، وبرج قبة سيوليتو التي تشبه إلى حد كبير مئذنة سنجر الجاولي في القاهرة.



(شكل ٨) كاتدرائية فلورنسا – إيطاليا



(تابع شكل ٨) مسجد سنجر الجاولى

ولا يفوتنا أن ننوه إلى دور القبة في تضخيم الصوت في بيت الصلاة، حتى إن بعض المساجد إذا وقفت في وسطها تحت القبة، وتكلمت بصوت عادي سُمع صوتك بوضوح في جميع أرجاء بيت الصلاة على سعته، وهذا ما لاحظه المهندسون في مساجد عديدة شهيرة، منها مسجد طوبى بكراتشي، الذي تتجلي فيه هذه الظاهرة بوضوح لكون سطحه كله قبة واحدة.

ومهمايكن من أمر، فإن ظهور هذا النوع وغيره من الابتكارات وتوافق الأفكار التى مرت بنا من قبل والتى سنرى تفصيلا لها فيما بعد لدليل قاطع على وحدة فى التفكير وعلى التقارب الكبير بين الأحاسيس الفنية والحضارية بطبيعة الحال لدى المعماريين المسلمين .

كما استخدمت القباب لأسباب وظيفية وجمالية ورمزية وانشائية ولم يقتصر وجودها في المسجد بل في كل الانماط الوظيفية في العمارة الإسلامية، وأقدم وأول قبة في العالم الإسلامي هي قبة الصخرة في القدس.

لقد تعدد وجود القباب في المساجد أو في انماط الأبنية الغسلامية المختلفة، كما تنوعت في طريقة بناءها وانحائها حيث استخدم فيها الحجر والاجر وحتى الطين المجفف والخشب فاستخدمت المواد حسب البيئة والمكان الموجود فيه وكانت تزخرف ايضا بالحجر أو الفسيفساء وتنوعت في أشكالها وطرزها حيث أخذت في البداية شكل نصف كروي وبتطورها أخذت اشكال مختلفة هندسية أخرى مشتقة من الاشكال المختلفة

للاقواس فقد تكون مدببة او بصلية او مثمنة او ذات قطع مكافئ ومع تطور بناء القباب استخدمت عدة أساليب انشائية للانتقال من المسقط المربع إلى شكل القاعدة الدائري الذي يحمل القبة حيث تم ابتكار المحاريب الركنية (الحنائية) عند الركن وتمت قرنصتها وبتطورها ظهرت القباب المخروطة ذات المقرنصات وهي أروع ماابتكره العرب المسلمون في هذا الحقل حيث اعتمدت في بناءها بالدرجة الأولى على المقرنصات والحنايا صعودا إلى الأعلى وقد تنوعت في عدة طبقات مقرنصاتها ومظهرها في الداخل والخارج.

أسباب تعدد وجود القباب في الأبنية الإسلامية :

انشائية: لتسقيف الفضاء فالمادة المستخدمة غالبا كانت الحجر والاجر فبالتالي تغطي بحور صغيرة وجدران سميكة اوذات اعمدة كثيرة فكانت القباب لمعالجات انشائية للتسقيف والحصول على فضاءات كبيرة نسبيا تعطي شعور بالراحة والانفتاح.

جمالية تكوينية.

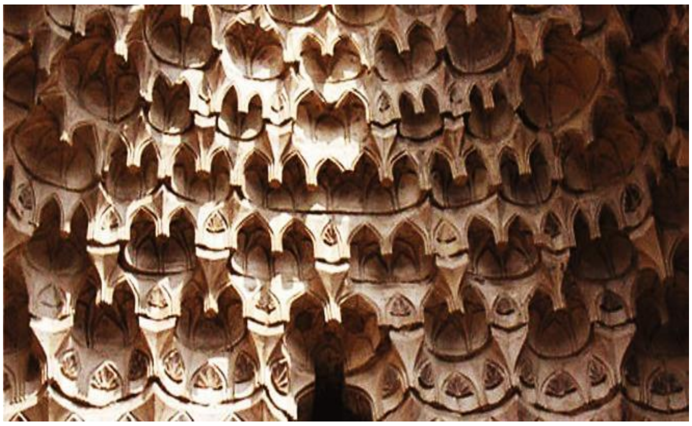
رمزية: حيث ارتبط وجودها بالغالب بالابنية الدينية من جوامع واضرحة لتأكيد المعنى الرمزي المرتبط بقدسية المكان والفعالية التي تتم تحتها.

وظيفية: جزء منها معالجة الصوت.

بيئية مناخية: فالشكل الكروي لها يقلل من شدة الاشعاع الشمس الساقط على وحدة المساحة بالتالي انخفاض في معدل درجة حرارة السطح كما ان تعرض جزء من سطحها للاشعاع الشمسي ووقوع الجزء الباقي في الظل ساعدنا في خلق تيارات هوائية بفعل اختلاف الضغط الحراري كما تساعد الفتحات الموجودة في اسفل واعلى القبة على تهوية الفضاء.

وصف القبة

القبة يمكن اعتبارها قوس متكرر وملتف حول وسطه، فالقبة لها قدرة كبيرة على تحمل الأحمال الإنشائية ويمكن مدها على مساحة واسعة، في حالة كون القاعدة التي ترتكز عليها القبة مدورة تنتقل الأحمال إلى القاعدة مباشرة. إذا كانت القاعدة مربعة، يجب أن تنشر الأحمال باستخدام وسائل إنشائية مثل المقرنصات وغيرها.



(شكل ٩) القبة وقد استخدمت فيها المقرنصات

نادرا ما تكون القبة كروية تماما، فأشكال القباب تختلف حسب مواد البناء المستخدمة، التكنولوجيا المتوفرة، الطرز المعمارية السائدة وغيرها من المؤثرات، فهناك القباب المستديرة والمضلعة والمؤلفة من دور واحد أو دورين أو أكثر، وهناك القباب ذات الزخارف الدقيقة، والأخرى المغطاة بصفائح الذهب أو الرصاص.

نقطة البداية في عمل القبة هي ابتكار العقد أو القوس، وأصل ذلك من ابتكار آسيوي، ولكنه تطور على أيدي الفرس والرومان تطورًا واسعًا، ثم جاء المسلمون فساروا بالعقود مدى أبعد وأكثر تنوعا

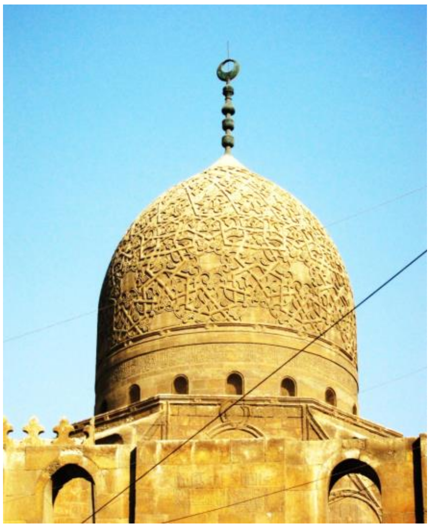
والملاحظ في العقود أن قوة الدافع الحادثة من ضغط الأحجار بعضها على بعض، وكذلك من وزن البناء الذي سيحمل على العقد، تتوزع في العقود على قطع العقد وأرجله بصورة كاملة التوازن تنتهي باتجاه عمودي نحو الأرض، وهكذا فالقبة تنشأ من عقود متقاطعة في مركز واحد، هو المفتاح الرئيسي الأعلى للقبة كلها، وقد لجأ المعماريون المسلمون لإقامة القباب إلى العقود فقط لأن سقف المسجد لا يحمل في العادة إلا القبة فقط.

أنماط معمارية

ونظراً لتباين المواد التي شيدت بها القباب فقد تعددت أنماطها المعمارية وزخارفها تبعاً لتغير المادة البنائية، فظهرت القباب ذات المقطع نصف الدائري، وكذلك المقطع المدبب في القباب المشيدة من الحجر

والآجر على حد سواء، ونظراً للإقبال الشديد على استخدام العقود المدببة في العمارة الإسلامية نظراً لاتساع فتحة العقد وارتفاعها مقارنة بالعقود النصف دائرية، فقد تسيدت القباب ذات المقاطع المدببة العمارة الإسلامية، وفي كل الأحوال كان استخدام الأحجار في تشييدها علامة على تمكن المهندسين من معالجة المشاكل الإنشائية الناجمة عن قوة رفص العقود أي مقاومتها وميلها للانفراط بسبب الجاذبية الأرضية.

وتعد القباب الحجرية التي شيدها المماليك في مصر والشام، وكذلك القباب الضخمة للمساجد العثمانية من أهم الإنجازات الحضارية للفن الإسلامي المعماري والزخرفي، وإذا كانت هذه القباب صامدة إلى اليوم بوجه عاديات الزمن برهاناً ساطعاً على عبقرية المعماري المسلم، فإن زخارفها أيضاً تشرح بلسان بليغ عبقرية فنون الزخرفة الإسلامية.



(شكل ١٠) مدرسةومسجد السلطان قايتباي

أولا : زخارف هندسية

ففي الأسطح الخارجية للقباب المملوكية المشيدة بالحجر الجيري نرى شتى أنواع الزخارف الهندسية والنباتية وأبسطها على الإطلاق الضلوع التي تتماشى مع المقطع المدبب للقبة، وهي محفورة حفرا في الحجر مثلما نرى قبة جوهر اللالا التي تعود للقرن التاسع الهجري، وهذا النمط من القباب المضلعة في حقيقتها محض تكرار لما رأيناه منذ وقت مبكر في قباب جامع سيدي عقبة بالقيروان، ولا يعد مما تفردت به القباب المملوكية، إذ نرى أيضاً هذا النمط من القباب المضلعة في مساجد إسلامية كثيرة منها مسجد بيبي هيبات في باكو عاصمة أذربيجان.



(شكل ١١) مسجد السيدة بيبى هيبات

ثم نرى أيضاً الضلوع تتخذ هيئة حلزونية تبدأ من نقطة مركزية بقمة الخوذة ثم تدور مع انحناءات عقد القبة، وهناك أيضا الأشكال المتعرجة

التي تشابه مثلثات متصلة مثلما نرى في قبة المدفن الملحق بمسجد قايتباي المحمدي بشارع الصليبة بالقاهرة، أما الإبداع الحقيقي لزخارف القباب فنراه في القباب المملوكية التي ازدانت أسطحها الخارجية بزخارف التوريق العربية «الأرابيسك» مثل قبة مدرسة قانيباي الرماح أمير آخور أي المسؤول عن الإصطبلات المملوكية، وهي بميدان القلعة بالقاهرة، وكذلك في قبة مدرسة خاير بك أول حكام العثمانيين لمصر بعد سقوطها بأيدي سليم الأول العثماني، وفي العديد من القباب المملوكية بمقابر المماليك في صحراء العباسية، ولم تعدم مثل هذه القباب استخدام خط الثلث المملوكي الذي كتبت به نصوص تأسيسية تدور حول رقبة القبة، والقباب المملوكية التي جاءت خالية من الزخرفة الخارجية مثل قبة الميضأة التي شيدها السلطان حسام الدين لاجين بصحن الجامع الأموي ازدانت من الداخل بخط الثلث الذي سجلت به آية الوضوء من سورة المائدة، وشيدت أيضاً القباب لتغطية قاعات الحمامات، وفي هذه الحالة كانت تزدان بفتحات تغطى بالزجاج الملون لإضفاء طابع من النعومة المترفة مثلما نشاهد في قبة حمام بيت السحيمي بالقاهرة.



(شكل ١٢)

ثانيا : الفسيفساء الرخامية والكسوات المزخرفة

تفرد الأندلس بين ممالك الإسلام بالعناية المسرفة بزخرفة داخل القباب، وخاصة باستخدام الفسيفساء الرخامية والكسوات المزخرفة من

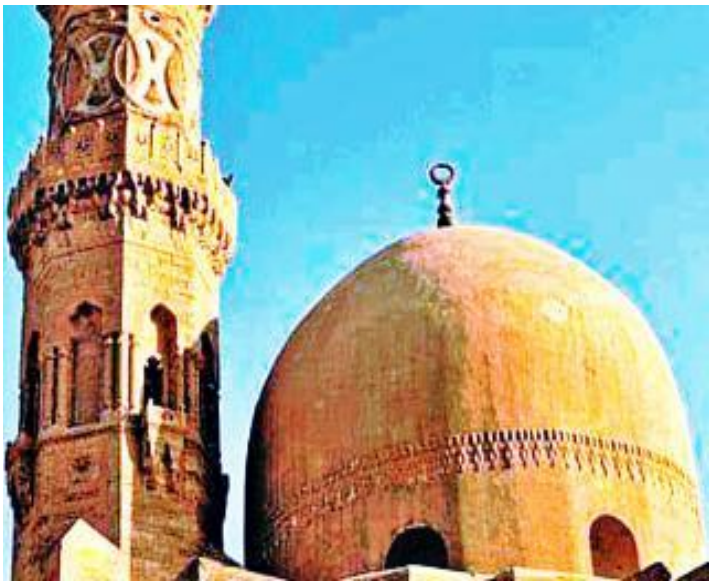
الجص مثلما نرى في قبة جامع قرطبة وقباب قصر الحمراء بغرناط، وساهم الشرق الإسلامي بسهم وافر في مجال إنشاء القباب وزخرفتها، فتميزت المدن الفارسية بعمائرها ذات القباب المدببة والتي تزدان من الداخل والخارج ببلاطات الخزف المتعدد الألوان، وهي تزدان غالباً بالزخارف النباتية والكتابية مثلما نرى في عمائر مدينة أصفهان.

وكانت لأواسط آسيا – وبالتحديد لمدن الأوزبك الرئيسة بخارى وسمرقند خلال عصر التيموريين – إسهامات باهرة في إنشاء القباب المضلعة من الآجر وكسوتها بمربعات من الآجر المزجج والمزخرف بالزخارف النباتية والهندسية والكتابة، وتعد قباب شاه زنده في بخارى خير شاهد على الإبداع الفني البنائي والزخرفي للمسلمين في تلك الأصقاع، وقد تركت قبة مدفن تيمورلنك والمعروفة باسم غور أمير أثراً واضحاً على عمائر المسلمين حتى أن حاكم بخارى عندما منحه القيصر الروسي نيقولا الأول الإذن ببناء مسجد للمسلمين في العاصمة القيصرية سان بطرسبرج اتخذ له قبة تحاكي قبة غور أمير بألوانها الخضراء والزرقاء.

ثالثا: بيضة الدجاج

تعرف القباب السمرقندية بأنها تشبه بيضة الدجاج لارتفاع طبلتها، وهي معدودة بين الابتكارات العبقرية للعمارة الإسلامية في آسيا. أما في الهند ورغم بساطة المظهر الخارجي لقباب مساجدها وروضاتها في عصر أباطرة المغول واعتمادهم على إبراز جمالها بالأحجار الحمراء أو المرمر

الأبيض، فقد كانت سباقة لتزويد العمارة الإسلامية بالقباب البصلية والتي تعد عنواناً موحياً لشخصية الهند المعاصرة.



(شكل ١٣)

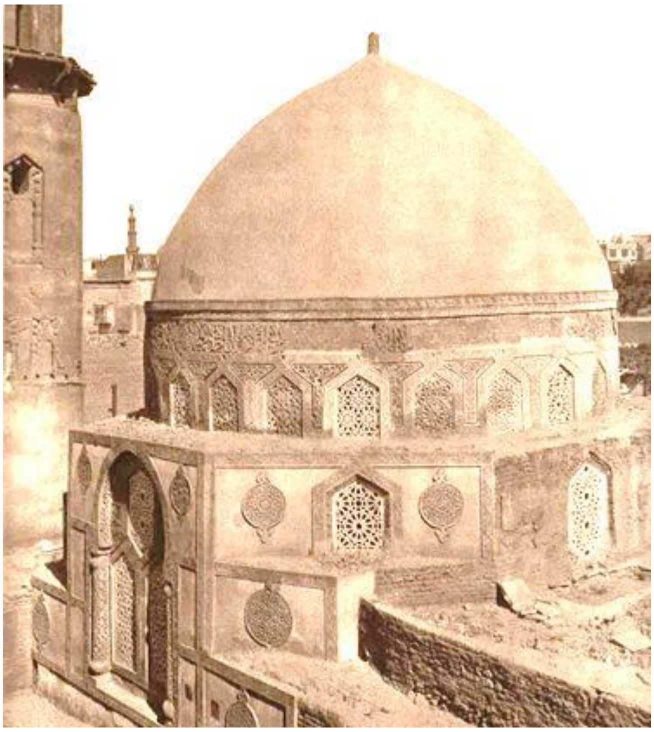
أنواع القباب

القباب الخشبية:

كانت البداية في عمل القبة من ابتكار آسيوي للعقد أو القوس، ثم تطور على أيدي الفرس والرومان، حتى جاء المسلمون وأضافوا عليها الكثير، وتنوعت القباب من حيث مادة الصنع، ففي بداية الأمر كانت هناك القباب الخشبية، كقبة الصخرة، وقباب الإمام الشافعي – الأولى – ٦٠٨ هـ، وجامع بيبرس ٦٥٥ – ٦٦٧هـ، ومدرسة السلطان حسن

٧٥٧هـ، بالقاهرة – وكانت القباب الخشبية تُكسى من الخارج بطبقة من صفائح الرصاص للحماية من العوامل الجوية، ومن الداخل بطبقة من الجص تضاف فوقها الزخارف المختلفة، ولا شك أن استخدام الخشب أسهل عند بناء القبة من استخدام الحجر، إلا أنه أضعف منه.

ومن الطبيعي أن القباب الخشبية تكسى عادة من الخارج بطبقة من صفائح الرصاص للحماية من العوامل الجوية بينما تكسى من الداخل بطبقة من الجص كبياض داخلي عليه زخارف متنوعة.



(شكل ١٤)

القباب الحجرية أو المصنوعة من القرميد (الطوب) :

وهى المصنوعة من الطوب، ومنها قبة مسجد الغوري بالمنشية ٩٠٩هـ، وقبة خانقاه فرج بن برقوق ٨٠١هـ، وقبة أروقة الجامع الأقمر ٥١٩هـ، وقبة مسجد السلطان سليمان ١٦٠٩م بإسطنبول، ولثقل الحجر فقد كانت قبابه أصغر من القباب المبنية من الطوب، وقد اختلفت القباب من حيث الشكل الخارجي من قبة ملساء أو مضلعة أو بصلية أو مخروطية، تبعاً للطراز أو العصر، فالقباب البصلية ترى في المساجد الهندية، والطويلة العنق للمساجد السلجوقية، والمدورة في أغلب المساجد، وخاصة الأيوبية والمملوكية والفاطمية.

وقد لجأ المعماري المسلم لحل المعضلة الهندسية المتمثلة في الانتقال من المربع إلى المدور، إلى استعمال العقود المتقاطعة لإقامة القباب، ومن هنا كانت الحلول المستعملة لتحويل المبنى المربع الشكل أو المستطيل إلى دائرة عن طريق ما يسمى المثلثات الكروية (وهي طريقة رومانية) أو محنية الأركان (وهي طريقة فارسية)، أو تحويل الحافة المربعة للجدران إلى هيئة مثمنة، ثم إقامة أعمدة تعتمد على الأكتاف الثمانية وتتلاقى في نقطة واحدة (وهي طريقة إسلامية مبتكرة) وهكذا كان الشأن في عامة القباب الحجرية أو القرميدية القديمة.



(شكل ١٥)

القباب الحديثة:

هي بوجه عام تقوم على هيكل حديدي (أسياخ معدنية متشابكة) يصب فوقه الأسمنت المخلوط بالجص، فإذا جف بلغ الغاية في المتانة والتماسك، وبواسطة هذه القوالب التي يصب فيها الأسمنت لصنع القبة أمكن التحكم في حجم القبة وشكلها ومتانتها إلى حد بعيد.

وثمة قباب حديثة بدأت تظهر منافسة لقباب الحديد والأسمنت، وهي القباب المصنوعة من مادة الفيبرجلاس والخيوط الزجاجية، وميزتها أنها

تسمح بنفاذ الضوء إلى باطن القبة دون أن تسمح لحرارة الجو أو برودته بالنفوذ، إضافة إلى خفة الوزن مع متانة الصنع والقدرة على اختيار الشكل المختار بحرية تامة.



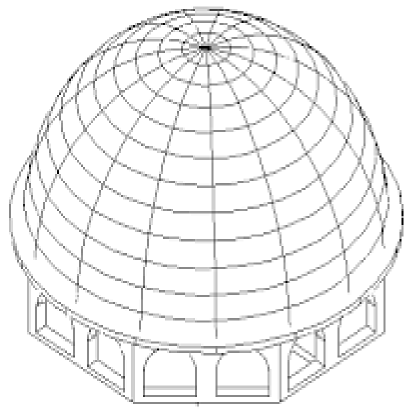
(شكل ١٦)

الشكل العام للقبة

فقد تنوعت إلى قبة ملساء أو مضلعة أو قبة بصلية أو مخروطية الشكل، والقباب البصلية ترى واضحة في المساجد الهندية، والقباب الطويلة العنق ترى في المساجد السلجوقية، والقباب المدورة ترى في عموم المساجد، خاصة الأيوبية والمملوكية والفاطمية.

الثبات والحركة

فإن الأصل في القباب (كالمآذن) أن تكون ثابتة فوق سطح المسجد، إلا أن التقنيات الحديثة مكنت المعماريين من ابتكار القباب المتحركة التي تتحرك على سكة، ويتحكم بها بواسطة آلات يحركها مفتاح آلي (مباشر أو ريموت كنترول)، ومثل هذه القباب المتحركة عرفت في المساجد الحديثة الضخمة، كمسجد الملك الحسن الثاني بالرباط، والمسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة في التوسعة الأخيرة (وزن القبة ٨٠ طنًا)، وبذلك استفيد من تحريك القبة في تجديد هواء المسجد، وفي إنارته، وفي التمتع بالجو الطبيعي المناسب بل استخدمت القباب المتحركة على سكة عالية، وهي مرفوعة على جدران تحتها فوق السطح استخدمت في تظليل جزء لا يستهان به من السطح يكون موائما للصلاة فيه، وهذا ما يراه الحاج في أسطح المسجد النبوي الشريف.





(شكل ١٧) قبة المسجد النبوى

أجزاء القبة

تبدو القبة للوهلة الأولى، وكأنها قطعة واحدة إلا أن المتمعن فيها يستطيع رؤية أجزائها التالية:

قاعدة القبة: هي منطلق تحول مسقط البناء من المربع إلى المدور، وقد تكون قاعدتها على هيئة مسدس أو مثمن.

رقبة القبة: يسمى بالطنبور وفيه تجد أحيانًا كثيرة نوافذ تجهز بقمريات بالزجاج الملون، وقد يفصل بين كل نافذة وأخرى قوصرة وفي نهاية الطمبور فوق النوافذ في الخارج يوجد أحيانًا نص قرآني على سطح يرتد عن سطح الحائط يعمل بالجص على القباب القرميدية، أو ينحت نحتًا في القباب الحجرية أو يكتب بالقاشاني أو غيره، وبعض القباب تمتاز برقابها الطويلة التي تشبه عنق الزجاجة.

جسم القبة: هو يكون مدورًا أملس، أو مدورًا مضلعًا، أو مخروطيا منتفخ البطن منقبض ما فوق الرقبة تحته.

خاتمة القبة: هي ذروتها العليا، وقد رأينا بعض القباب تختم بمنور مكون من طاسة فيها نوافذ متناظرة ترفع فوق جسم القبة، كما اشتهرت القباب الهندية بخاتمتها العليا الشبيهة ببصلة مقلوبة إلى أسفل.

معمار جمالي: اشتهرت القباب بدورها الجمالي أساسًا، وقد تفنن المعماريون المسلمون في إبراز جمال القبة، إضافة إلى شكلها المميز عن البناء وذلك باستخدام عناصر التجميل الأخرى، سواء داخل القبة أو خارجها.

تزيين القبة من الخارج: فقد استعملت زخارف دائرية القطاع (فصوص) بينها مثلث وذلك في القباب المتخذة من الطوب، أما بالنسبة للقباب الحجرية فقد استعملت دالات (زخرفة متتابعة على شكل حرف الدال) كما في قبة المدفن بجامع المؤيد، وقبة خانقاه فرج بن برقوق، وقبة بيبرس الخياط، كما استخدمت أشكال هندسية أو زخارف بنائية مجتمعة، أو كل على حدة، كما في قبة المدرسة الجوهرية بالأزهر، وقبة مدرسة قايتباي بالقرافة الشرقية، ووجدت كتابات بالقاشاني على مثل قبة أسلم السلحدار، بل إن قباب المساجد في الشرق (إيران على وجه الخصوص) لم تترك مجالًا للمنافسة في تزيين القباب بالقاشاني الأزرق التقليدي (مسجد شاه عباس في أصفهان) أو الوردي (مسجد الشيخ لطف الله في أصفهان)،

ولا ننسى أن بعض القباب تم تزيينها من الخارج بألواح من الذهب الخالص (كما كان في قبة الصخرة وبعض المساجد الأخرى حاليًا في العراق)، كما أن بعض القباب اشتهرت بلون خاص بها (كالقبة الخضراء فوق الروضة الشريفة في الحرم المدني)

تزيين القبة من الداخل: تزيين القبة من الداخل؛ فزينت بعض القباب بالرخام الملون الذي ينتهي من أعلى بطراز، كما تحدد المنطقة السفلى من القبة (العنق) في أغلب الأحيان بكورنيش، كما استخدم الجص المصنوع على أشكال تزينية شتى في القباب من الداخل.

وقد اشتهر العثمانيون بالتأنق في استخدام الألوان واختيار النصوص المزينة للقباب من الداخل إلى درجة لا مزيد عليها، كما اشتهرت القباب في العراق وإيران بالنقوش والزخرفة والجمال الباهر، ولا شك أن المبالغة أحيانا في تزيين باطن القبة جاء تعويضًا عن البساطة الملحوظة في تزيين بيت الصلاة في المساجد؛ فتزيين القبة لا يشغل المصلي، على العكس من تزيين بيت الصلاة، ويدخل في تزيين القبة الهلال الذي يرتفع دائما فوقها ومن تحته تفاحات معدنية، فيتولد بذلك منظر متكامل رائع، لينتشر استخدام القبة في مصر والعالم الإسلامى بمختلف المواد المستخدمة في بنائها سواء من الطين أو الطوب أو الحجر أو الخشب، وطرزها المختلفة، وتطورها من حيث الارتفاع وأشكال الزخارف النباتية والكتابية.

المثلثات الكروية: استخدم عنصر المثلثات الكروية في القباب الحجرية في الأردن وانتشر استخدامه تبعا للتوسع في استعمال القباب وأنصافها، وهي المثلثات التي يرجع الفضل في ابتكارها إلى العرب الشاميين، إذ استعملوها للانتقال بالمساحات المربعة إلى مناطق مستديرة ترتكز عليها الحافات السفلى للقباب، ثم خرجت من بلاد الشام لينتشر استعمالها في مستعمرات الدولة البيزنطية وغيرها، واستمر في العصر الإسلامي حيث وجد بقبة حمام قصير عمرة وحمام الصرخ.

والمثلثات الكروية إما أن تكون أقطارها الكروية هي نفسها الأقطار الكروية للقباب التي تحملها وفي هذه الحالة تبدو المثلثات كأنها جزء من القبة، كما يبدو الجزء الكامل من القبة فوق المثلثات على هيئة قصعة كبيرة أو قطعة كروية ضحلة، وفي حالة أخرى يختلف القطر الكروي للمثلثات عنه للقبة وذلك حتى يمكن عمل القبة من نصف كرة تماما أو أكثر قليلا، وقد ظهرت المثلثات الكروية في جبانة البجوات بالوادي الجديد بمصر (القرن ٤-٦م) وفي منطقة الشيخ عبادة بمحافظة المنيا واستخدمت في باب الفتوح والجامع الأقمر بمحافظة القاهرة وبقمائن الجير بجوار الدير البيض بسوهاج (القرن ٦هـ/١٢م) وبالقبة الآجرية بالدير نفسه وهي معاصرة للجامع الأقمر، كما وجدت ببعض قباب جبانة أسوان.

وظهرت المثلثات الكروية في كنائس أرمينية ككنيسة آني (٩٨٩م-١٠٠١م) وكنيسة بتليني وكنيسة مارماشين وكنيسة أودزون وهي أمثلة تقارب زمنيا ظهورها في العمارة الفاطمية التي أنشئت في عهد بدر الجمالي،

وبخاصة أبواب القاهرة التي استخدم فيها هذا النوع من المثلثات وهو ما يرجح أنها تأثير أرمني، ونجد تشابها واضحا بين المثلثات الكروية بقبة الدير الأبيض بسوهاج ومثيلاتها بقبة كنيسة أودزون بأرمينية، وإذا كان انتشار استخدام المثلثات الكروية في قباب أبواب القاهرة يراه بعض الباحثين تأثيرا أرمينيا فإن أصل هذه المثلثات يرجع إلى منطقة سوريا وبادية الأردن.



(شكل ١٨) الدير الابيض–سوهاج

الحنايا الركنية: كما تدين العمارة البيزنطية بالفضل للعرب الشاميين في ابتكار المثلثات الكروية في مناطق الانتقال، وهي التي انتشرت في الطراز البيزنطي، فإنها تدين أيضا بالفضل من ناحية أخرى للعرب العراقيين في تزويدها بالابتكار الثاني لمنطقة الانتقال وهي حنية الأركان التي تتخذ هيئة قمع أو مخروط تبلغ زاوية رأسه ٩٠ درجة يوضع على جنبه بحيث

ينصف هذا المحور زاوية الركن القائمة، أي أن قاعدته النصف بيضية أو النصف دائرية قد وضعت في مستو رأسي ووضع ضلعا نصف المخروط في مستوى أفقي بحيث ينطبق في كل ركن من جانبيه المستقيمين على ضلعي زاوية مربع المنطقة التي ستغطى بقبة.

أما القباب التي يتم فيها تحويل المسقط المربع إلى مثمن ودائرة بواسطة الحنية في الأركان فقد وجدت في قصور الساسانيين، ووجدت أمثلة للحنايا الركنية بوحدات قصر الأخيضر ومنها القبة التي تقع بدهليز المدخل الرئيسي والطاقات بالجدران حول الفناء الكبير الذي يتوسط القصر على هيئة طاقية من نصف قبة مدببة، كما ظهر في باب العامة بالجوسق الخاقاني بسامراء.

وهذا النموذج الذي انتقل إلى مصر وظهر بقباب أسوان حيث نجد نموذجين أحدهما النوع الذي يشبه نصف مخروط مجوف وضع قطاعه المثلث أفقيا بحيث تنصف محوره زوايا المربع وبحيث تنطبق حافتا المثلث على ضلعي الزاوية، أو من حنية على هيئة طاقية من نصف قبة، ويتميز هذا النموذج بأن جميع الحنايا سواء ما وضع منها في الأركان أو في الأضلاع تبدو واضحة من داخل البناء على عكس نماذج المجموعة الأولى التي تختفي داخل كتلة البناء، وهذا النموذج المركب تختص به منطقة الصعيد الأقصى.

وقد وجدت أمثلة للحنايا الركنية بقباب جامع الحاكم وقبة مشهد الجيوشي وقباب السبع بنات، أما بالكنائس في العصر الفاطمي فقد ظهرت بكنيسة الأنبا بيشوي بوادي النطرون وبالمدخل (الدوكسار) الذي يقع في الناحية الشمالية بكنيسة العذراء بدير السريان. وهو ما يشير إشارة واضحة إلى أن الحنايا الركنية التي شاع استخدامها في العمارة الإسلامية الفاطمية بشكل فاطمي مميز وجدت أمثلة لها بالعمائر المسيحية التي أنشئت في العصر الفاطمي وتعتبر ملمحا آخر من ملامح انتشار عناصر الطراز الفاطمي في العمائر المسيحية.



(شكل ١٩) قباب أسوان

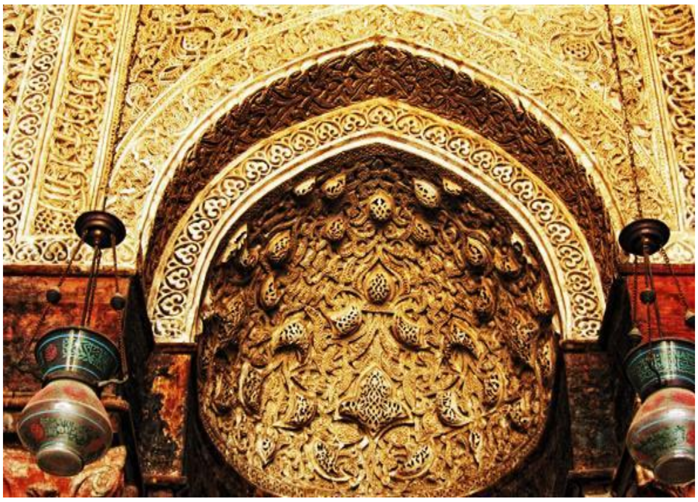
المقرنصات: يرى المعماريون أن المقرنصات شكل متطور عن الحنايا الركنية، وقد ابتكرت المقرنصات في بلاد فارس وإيران حيث كان أول

ظهور لها بعضد باب مدفن جنبادي كابوس في جورجان بإيران، وقد انتشرت المقرنصات انتشارا سريعا مع نهاية القرن الحادي عشر، ويعد النموذج المكون من حطتين هو أول مراحل تطور المقرنصات، ويؤكد كريسويل أن القباب الفاطمية لم تتأثر بمثيلاتها الأرمينية حيث أنه لا يوجد بآثار سوريا أو العراق أي مثيل للمقرنصات بالآثار الفاطمية، ويتكون المقرنص من حطتين الأولى من ثلاث قوصرات والثانية من قوصرة واحدة، وبذلك استعملت المقرنصات كعنصر إنشائي ووجدت في القباب الفاطمية في مشهد الجعفري وعاتكة والسيدة رقية وأحد المشاهد بجبانة أسوان..

وظهرت المقرنصات كوحدات معمارية زخرفية بإحدى النوافذ المطلة على داخل المدينة بالسور الشمالي وفي باب زويلة في الدخلة الشرقية في رحبة المدخل وفي واجهة الجامع الأقمر، وظهرت في دير الشهداء كعنصر إنشائي لتحويل المسقط المربع للقبة إلى مسقط مستدير، ويعتبر وجودها في هذه القبة مظهرا من مظاهر انتشار العناصر المعمارية الفاطمية في العمارة المسيحية المعاصرة أيضا.

قال المستشرق الإنجليزي «هاتير لويس» واصفاً أقدم القباب الإسلامية «قبة الصخرة» في القدس «٦٦/ ٧٢هـ»، والتي رصد لبنائها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان خراج مصر لسبع سنين: «إن مسجد الصخرة بلا شك أجمل الأبنية الموجودة فوق هذه البسيطة، لا بل إنه أجمل الآثار التي خلدها التاريخ»، ويرتفع فوق القبة هلال ضخم، والقبة الحالية ترجع إلى عهد الخليفة الفاطمي الزاهر الذي جددها العام ٤١٣هـ،

وقد صمم مسجد قبة الصخرة المعماري المسلم «رجاء بن حيوة» ثم أشرف على التنفيذ مع «يزيد بن سلام»، ولم يتقاض الاثنان أجراً على عملهما، وأمر عبد الملك بن مروان أن تسبك ١٠ آلاف دينار صفائح تزين بها القبة، والتي تحملها عقود الأعمدة في قلب المسجد، وليس الجدار الخارجي، وعدد تلك العقود ١٦ عموداً وأربع دعائم.



(شكل ٢٠)

طرز القباب في العمارة الإسلامية

أولا : الطراز العباسي

ظهر ذلك الطراز بظهور الدولة العباسية ببغداد، وفيه تغيرت أساليب العمارة وغلبت الأساليب الفنية الساسانية على الفنون الإسلامية، وقد شيَّد الخليفة المنصور مئذنة بغداد عام ٧٦٢ ميلادي، وفيه تم بناء

المسجد الجامع في سامراء ومسجد الرقة وأبي دلف بالعراق ثم جامع أحمد بن طولون بالقاهرة وجامع نابلين في إيران. ونجد أن المسجد الجامع شيِّد ما بين ٢٣٤هـ إلى ٢٣٧ (٨٤٩م-٨٥٢م) ولكنه لم يبق منه إلا السور الخارجي.



(شكل ٢١) جامع أحمد ابن طولون –القاهرة

ثانيا : الطراز السلجوقى:

السلاجقة هم قبائل من التركمان الرحل قدموا من آسيا الوسطى واستقروا في الهضبة الإيرانية، وقد استخدموا الزخارف المجسمة خاصة في الواجهات مثل القبة الصغرى في مسجد الجمعة بأصفهان بنى عام ٤٨١هـ (١٠٨٨م). ونجد أن السلاجقة تميزوا ببناء العمائر ذات القباب والأقبية وتميز بالعناصر الزخرفية الهندسية، وقد انتشرت القباب المخروطية التي تعود إلى العصر السلجوقي، ولا تزال ١٧ قبة منها منتشرة في عديد

المناطق العراقية خاصة في تكريت والأنبار، وقد مثلت القباب المخروطية رمزا لمختلف الديانات في البلاد، لكن عددا منها تم تدميره من قبل تنظيم داعش.



(شكل ٢٢) القباب المخروطية

ومن الجدير بالذكر أنه ليس فى مصر قباب قائمة ترجع إلى عصر الدولتين العباسية والطولونية وكذلك الإخشيدية، وكل ما بقى من آثار هذه الفترة مسجد عمرو بن العاص سنة ٢١هـ / ٦٤١م، ومقياس النيل سنة ٢٤٧هـ / ٨٦١م، ومسجد أحمد بن طولون سنة ٢٦٣-٢٦٥هـ / ٨٧٦-٨٧٩م، ومشهد آل طباطبا (النصف الأول من القرن الرابع الهجرى، القرن العاشر الميلادى) .

ثالثا: الطراز الفاطمي

في عصر الفاطميين أنشئت مدينة القاهرة وشيدت الأسوار الحربية للدفاع عنها يكتنفها بوابات وأبراج للدفاع عنها، وكان من أهم أعمال الدولة الفاطمية: الجامع الأزهر بالقاهرة، وجامع الحاكم وجامع الأقمر جامع الجيوشي، وجامع الصالح طلائع فضل عن أسوار القاهرة التي تميزت بالطابع الإسلامي في شمال إفريقيا وجزيرة صقلية.

ونجد أن الجامع الأزهر أنشئ بالقاهرة على يد القائد جوهر الصقلي عام ٣٦١هـ (٩٧٢م)، ونجد أن ذلك المسجد بني ليكون جامعاً للقاهرة الفاطمية، وليحل مقام الجامع الطولوني بالقطائع وجامع عمرو بالفسطاط، وكان بذلك المسجد ثلاث قباب إحداهما في المنطقة التي تعلو المحراب الأصلي وواحدة في كل مكان من ركن رواق القبلة.



(شكل ٢٣) جامع عمرو – القاهرة

وفى هذا الطراز نرى أن الفاطميين أدخلوا عناصر معمارية وزخرفية جديدة، فظهر العقد الفارسى فيما يعلو الأعمدة وفى رءوس التجاويف كما فى الأزهر الشريف، والمحاريب وظهرت القباب فوق الأضرحة.

وظلت القبة الفاطمية فى أول الأمر بسيطة فى مظهرها الداخلى والخارجى(أى ملساء)، ثم تطورت بأن أدخل عليها التضليع من الداخل والخارج مثل قبة السيدة رقية، والسيدة عاتكة.

وقد رفعت القبة أولا على مقرنصات ثم تطور هذا العنصر فيما بعد فى نهاية العصر الفاطمى إلى وجود مقرنص فى كل زاوية من الزوايا الأربع، يعلو أحدهما الأخر.

جامع الأقمر: بني عام ٥١٩ هـ (١١٢٥م) ويقع بشارع المعز لدين لله وبناه الخليفة الآمر بأحكام الله، ويعتبر ذلك الجامع من أجمل المساجد الفاطمية على الإطلاق، ويمتاز بجمال زخرفة واجهته وهى من أول الواجهات المزخرفة في المساجد المصرية وهى مبينة من الحجر ويتكون المسجد من صحن به أربعة أروقة مكونة من قباب منخفضة محمولة على مثلثات كروية، وهنا يظهر التأثير البيزنطي في طريقة التشييد للقبة.

الطراز الأيوبي: ظهر ذلك العصر بقدوم صلاح الدين الأيوبي ويلاحظ أن العمارة والفنون الإسلامية ازدهرت في ذلك العصر، ومن مميزات ذلك الطراز تطور المئذنة وكذلك القبة إذ تعددت فيها حطات المقرنصات، ومن أهم بنايات ذلك العصر: قبة ومسجد الإمام الشافعي.

وأول ما نلاحظه فى هذا الطراز أنه حافظ على التقاليد المعمارية الفاطمية وعلى الأخص فى العمارة الدينية .

وأول هذه التقاليد استعمال الآجر فى بناء القبوات ، أما العقود فبنيت من الحجارة غالبا. وقد ابتدعوا من بناء العقود أنصاف الدوائر. وبنوا القبوات والعقود المدببة أو المنكسرة، وقد استعمل الآجر فى الأجزاء العليا من المبانى لأنه أخف وزنا، أما المقرنصات فاستمرت فى طريقها للتطور .

الطراز المملوكي: يعتبر العصر الذهبي في تاريخ العمارة الإسلامية في مصر ففيه ذاع بناء المدافن الكبيرة (مدفن قايتباى وبرقوق بالصحراء الشرقية المصرية)، وكان فيها نوع من الإتقان في شتى العناصر المعمارية كالقباب والزخارف وفيه بنى مسجد الظاهر بيبرس وجامع السلطان حسن.

وقد احتفظ فى عصر المماليك بهذه الأشكال فى البناء بالحجارة، إذ بنيت قباب مضلعة بالحجارة، كما لو أنها بنيت بالآجر، مثل قبة تانكزبغا بمقابر الخلفاء .

وقدابتكرت أيضا فى هذا العصر أشكال زخرفية بديعة، منها قبة الجاى اليوسفى سنة ٧٧٤ هـ / ١٣٧٣م، التى اتخذت شكلا حلزونيا رائعا .

ومن الجدير بالذكر أن قباب هذا العصر عادة ترتكز على رقاب مستديرة مسدودة أحيانا، وأحيانا أخرى تنفتح بها نوافذ ، وتدور حولها إطارات زخرفية هندسية أو كتابية، وأيضا قد تتحلى هذه بتجاويف، وتركز هذه الرقبات المستديرة بدورها على طابق مثمن الأضلاع تنفتح فيه النوافذ، واتبع فى تقسيم هذه المضلعات الطرق الفاطمية نفسها من التدرج وكذا المقرنصات المعقودة أو التجاويف.

وقد ظهر فى نهاية عصر المماليك البحرية نوع جديد من المقرنصات لقى حظا كبيرا في عصر المماليك الشراكسة من التطور وهذا يبين جليا فى مدخلى مدرسة ومسجد السلطان حسن؛ إذ تكونت المقرنصات فى مجموعة من المقرنصات المعقودة، وهذا نوع جديد يجمع من نظام المقرنصات المثلثة ونظام المقرنصات المعقودة التى عرفت فى العصر الفاطمى .

مدرسة وضريح قلاوون بالنحاسين: أهم ما يسترعي النظر بتلك المجموعة المعمارية القبة التي تعلو الضريح، فهى مقامة على قاعدة مثمنة مكونة من أربع دعائم مربعة، وهذه الدعائم تحمل عقوداً مدببة تعلوها رقبة مثمنة بها نافذة في كل ضلع من أضلاعها، ثم تعلو تلك الرقبة المثمنة قبة مستديرة، ونجد أن قطاع القبة من الخارج على شكل عقد مدبب بيضاوي الشكل وتسندها أكتافساندة موضوعة فوق أركان المثمن الخارجي.. ويمتاز المبنى بالقبة ذات المقرنصات التي تعلو غرفة الضريح، ففيه نجد أن القبة التي تعلو المحراب تشغل ثلاث بلاطات مربعة.

مدرسة السلطان حسن: تقع بميدان صلاح الدين وأنشأها السلطان حسن بن قلاوون (١٣٦٢م) وهي من أجمل الآثار الإسلامية في القاهرة إذ أن مبانيها تجمع ما بين قوة البناء وعظمته ودقة الزخارف وجمالها، وهى تتكون من أربعة إيوانات، وأكبر الإيوانات إيوان القبلة، ويوجد خلفه ضريح يتكون من قاعة مربعة تعلوها قبة محمولة على ست صفوف من المقرنصات المصنوعة من الخشب المنقوش والذهب.

الطراز الإيراني المغولي: يمتاز بأنه مشبع بالأساليب الفنية الصينية، ونجد أن العمارة الإسلامية زادت أناقة واتزانا، ونجد أن الفنانين اهتموا بالمقرنصات واستخدامها في تزيين المباني.

الطراز المغربي: لم يتأثر هذا الطراز بغيره من الطرز الإسلامية تأثراً كبيراً، وكان تطوره بطيئاً مقارنة بباقي الطرز الإسلامية، ونجد أن المساجد بوجه عام في المغرب هي عبارة عن صحن داخلي تحفه البواكي وفي وسطه فسقية، والغالب في هذا الطراز الإسراف في عناصر الزخرفة.

الطراز الصفوي: أسسته الأسرة الصفوية، وهي أول الأسرات التي أصبح المذهب الشيعي لها المذهب الرسمي للدولة الإيرانية، ومن أبدع العمائر بها جامع الشيخ صفي الدين أردبيل ومدرسة مادرشاه.

الطراز الهندي المغولي: نشأ ذلك الطراز في ظل أسرة المغول الهندية، وهو الطراز الهندي الإسلامي، وامتازت العمارة الهندية الإسلامية

بالأضرحة الضخمة وأشهرها تاج محل ومسجد الجمعة بدلهي، ويتميز ذلك الطراز بقبته البصلية الشكل.

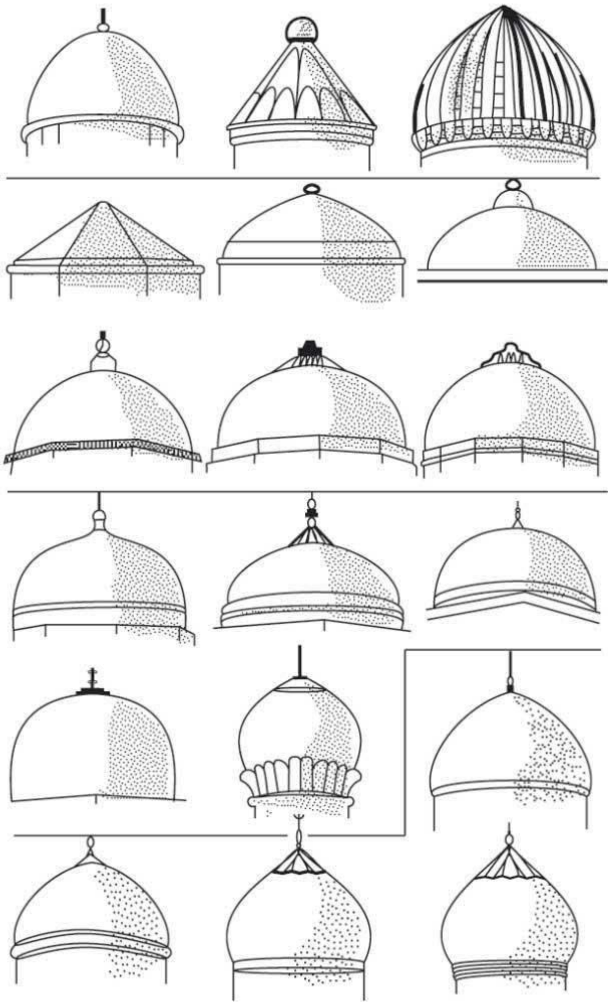
الطراز العثماني: قامت الدولة العثمانية وعملت على مد سلطانها في بلاد الجزيرة والشام ومصر، وفيها ازدهرت الفنون والعمائر الدينية العثمانية، وهى كانت حركة انتقال من الطراز السلجوقي إلى الطراز العثماني، ومن أمثال المساجد التركية الجامع الذي شيده مُحَمَّد علي في قلعة الجبل بالقاهرة عام ١٢٤٦هـ (١٨٣٠م) ويوجد أمام المسجد من الجهة الغربية صحن مربع تقريباً تدور حوله أربعة أروقة محمولة على أعمدة فوقها قباب صغيرة، ويتوسط ذلك الصحن قبة تقوم على ثمانية أعمدة، وهي مكان للوضوء.. أما القسم الشرقي فهو المسجد ويتكون من صحن المسجد الرئيسي مربع الشكل تتوسطه قبة كبيرة تحملها أربع عقود كبيرة على أربعة أكتاف وتحف بالقبة أربعة أنصاف قباب.

تطور القباب في العمارة الإسلامية

تطورت القباب بعد ذلك ومن ثم تطورت مقرنصاتها، واختفت المقرنصات المقوسة، وحلت محلها المقرنصات الهندسية، كما هو ظاهر فى قبة تلمسان سنة ٥٣٠ هـ/ ١١٣٥م فى بلاد المغرب، إذ تقوم ضلوع ازداد عددها وفرغت الحشوات التى بينها وملئت بتجويفات زخرفية.

وتطورت هندسة القباب على أيدي العرب المسلمين نتيجة تراكم الخبرات وتنوع مواد البناء إضافةً إلى تقدُّم تقنيات وأساليب الإنشاء،

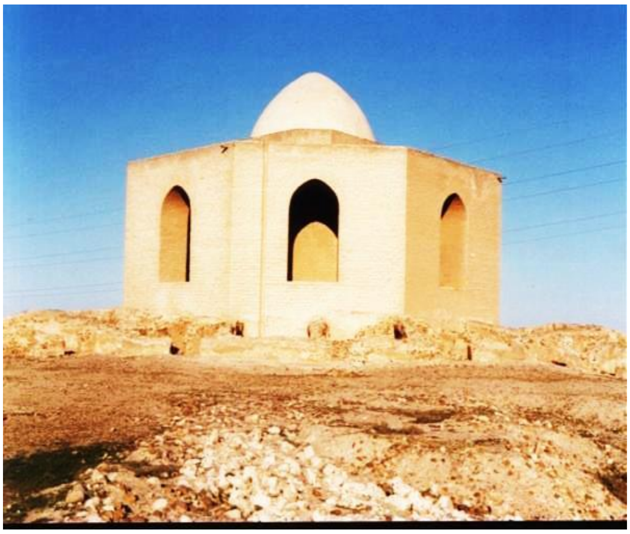
فتعددت أشكالها من الداخل والخارج. وإليك نماذج لقباب اشتهرت في العالم الإسلامي منها: القبة البصلية المحززة، والقبة المخروطية، والقبة الكروية وغيرها.



(شكل ٢٤) نماذج القباب المتنوعة في العالم اللإسلامي

وتعد قبة الصخرة Dome of the Rockفي القدس باكورة القباب الإسلامية، وتعود للعصر الأموي (٦٦١ - ٧٥٠م)، شيدها الخليفة عبد الملك بن مروان عام ٧٢هـ، ومسقطها مثمن طول ضلعه ٢٠.٩٥م، وارتفاعها ٣١.٥م، تتألف القبة من طبقتين، العلوية خشبية تكسوها صفائح من الرصاص وفوقها ألواح من النحاس المذهب، ولها رقبة تتخللها ست عشرة نافذة قوسية للإنارة.

ومن قباب العصر العباسي، قبة ضريح mausoleumالصليبية في سامراء Samarra، وهو الضريح الأول في الإسلام، ويضم رفات الخلفاء: المنتصر والمعتز والمهتدي. وهنا بدأت القبة تأخذ بعداً فكرياً فلسفياً، وهو ما يُدعى بالعمارة الرمزية؛ فالقبة تُمَثِّل السماء، وتعني الأزلية والخير والاتصال بالخالق وبالكون اللا محدود، والمكعب يرمز إلى الأرض باتجاهاتها الأربعة، وفصولها الأربعة، ويعني الفساد والفناء، ورمزت العلاقة بينهما إلى الثنائية بين الخير والشر، وإلى الانعتاق من الفساد باتجاه النفوس السماوية الخيّرة في جدلية معمارية بين القبة والمربع الذي ترتكز عليه، وقد تجلى إيمان المعماريين والأمراء والسلاطين بهذه الفلسفة، التي تعود إلى أصول يونانية ومصرية ورافدية، فيما يُسمى بعمارة المدافن التي كانت القبة عنوانها الرئيسي.



(شكل٢٥)

وفي مسجد ابن طولون في القاهرة، الذي بني بين عامي ٨٧١ و٨٧٩ م، تتميز القبة بجمالها من حيث الحجم والنحت، والانتقال الرائع من المكعب إلى الدائرة وبتراجع الرقبات التي تستند إليها.

أما القباب الإسلامية في المغرب العربي فكثيرة، ومنها قبة جامع القيروان في تونس، الذي بناه عقبة بن نافع عام ٦٤هـ/ ٦٦٣م، وهي قبة محززة، لها ٢٤أخدوداً، ولها رقبة تخترقها ثماني نوافذ للإنارة، يحمل الرقبة مثمن مزين بمقرنصات صدفية الشكل في أركان البناء الأربعة.

بعد تأسيس الخلافة الأموية في الأندلس (إسبانيا) على يد عبد الرحمن الداخل، شهدت القباب تنوعاً في الشكل وغنىً في الزخرفة، فظهر فيها الرقش Arabesqueعنصراً إنشائياً زخرفياً، إضافةً إلى تطور استخدام

المقرنصات stalactites التي حلّت محل المثلثات الكروية كعنصر انتقال من المكعب إلى الكرة، ولم يتطلع المعماريون الأندلسيون إلى محاكاة القباب ذات المجازات الواسعة، بل تجلت إبداعاتهم في ترسيخ خصائص المدرسة الفنية الإسلامية التي ابتعدت كلياً عن التصوير، ويتجسد هذا الأمر في قباب مسجد قرطبة Cordoba الكبير الذي شرع ببنائه عام ٧٨٥م.

أما القباب السلجوقية، فأشهرها قبة البيمارستان النوري الذي شيده نور الدين محمود بن زنكي، في محلة سيدي عامود (الحريقة) بدمشق، ويبلغ قطرها ٥م، وهي على شكل مقرنصات من الداخل ومن الخارج، كما تشكل نموذجاً فريداً من نماذج العمارة الإسلامية.

وأما أشهر القباب العثمانية، فهي قبة جامع السلطان سليم الثاني Selim II في أدرنة Adrianople (Edirne)، المشيد بين العامين ١٥٧٠ و١٥٧٤م، وهو متأثر بالطراز المعماري لكنيسة آيا صوفيا (الشكل).



(شكل٢٦) جامع السلطان سليم الثاني في أدرنة

حافظت الفترات الإسلامية المختلفة على الشخصية الخاصة للقباب، التي تميزت بتأكيد الرمزية، وجمالية النسب والحجم المعماري، علماً أن القبة في العمارة الإيرانية تميزت بإضافة التوريق (الزخرفة النباتية)، واستخدام قطع القيشاني الذي يغلب عليه اللون الفيروزي في السطوح الخارجية. كما في قبة مدرسة الشاه سلطان حسين Chah Sultan Housein في أصفهان Isfahan، العائدة لعام ١٧١٠م.

القبة في العمارة المعاصرة والحديثة

استمرت عمارة القباب في التطور، ولم يتخل الفن المعماري عن هذا العنصر الوظيفي والجمالي، بل سُخرت كل الإمكانات المتاحة في العصر الحديث لإبراز هذا العنصر المعماري المهم..كما أن الوظائف المدينية الجديدة، التي تتطلب فراغات كبيرة، قد أسهمت في تطوير القباب إلى درجة كبيرة، فالملاعب الرياضية، والمحافل الموسيقية، والمعارض الدولية (الشكل) تطلبت الاستعانة بهذا العنصر المعماري الذي واكب التاريخ البشري كشاهد على حضارة وعظمة الفكر الإنساني الخلاق، وقد أسهمت مختلف الحضارات في تقديم أنواع مختلفة تميز كل منها في هذا المجال، ولا ريب في أن المستقبل سيحمل المزيد من الإبداع في عالم القباب اعتماداً على الإمكانات الهائلة التي تقدمها البرامج الهندسية الرقمية digital في مجال التغطيات المعمارية.

ومن أشهر القباب في العمارة الإسلامية

أولًا: قبة الصخرة في القدس

تعتبر قبة الصخرة أقدم قبة إسلامية إذ يرجع تاريخها إلى عام (٦٦ - ٧٢هـ) أيام الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان الذي رصد لبناء مسجد قبة الصخرة خراج مصر سبع سنين حتى استوى له عملًا فنيًا فريدًا من نوعه زائدًا على أمثاله في الفخامة والبهرجة والإتقان، مما حمل جميع الذين اعتنوا بدراسته من المختصين إلى إطرائه إطراءً كبيرًا.

قال المستشرق الإنجليزي هاتير لويس: إن مسجد الصخرة بلا شك أجمل الأبنية الموجودة فوق هذه البسيطة، لا بل إنه أجمل الآثار التي خلدها التاريخ. صمم ونفذ مسجد قبة الصخرة العالم المسلم رجاء بن حيوة، وهي لا تعتمد على الجدار الخارجي للمسجد، بل إن عقود الأعمدة (البائكة المستديرة) في قلب المسجد هي الحاملة للقبة، وعدد تلك العقود ١٦ عمودًا وأربع دعائم.

وقبة الصخرة قبة خشبية مزدوجة أي هي عبارة عن قبتين متراكبتين: داخلية وخارجية، يتكون كل منهما من ٣٢ ضلعًا من الخشب على شكل القوس أو فص البرتقال، وهناك مسافة بين القبتين تسمح بمرور إنسان للخدمة، وتغطي القبة الخارجية ألواح من الرصاص، ثم ألواح من النحاس الأصفر اللماع، الذي يتلألأ وينعكس تحت أشعة الشمس على المنطقة من حوله بمنظر غاية في الجمال.

قطر قبة الصخرة من الداخل ٢٠ مترًا و٣٠سم، وارتفاعها ٢٠ مترًا و٥٠سم، وفوقها يرتفع هلال ضخم جميل، والقبة الحالية ترجع إلى عهد الخليفة الفاطمي الزاهر الذي جددها عام ٤١٣هـ ، وقد ذكر التاريخ أن رجاء بن حيوة ويزيد بن سلام وهما اللذان أشرفا على بناء القبة رفضا قبول أجر على عملهما هذا، فأمر عبد الملك بن مروان أن تسبك الدنانير (١٠ آلاف دينار) صفائح تزين بها القبة، وفي قبة الصخرة من الزخرفة داخليًا ما يعجز اللسان عن وصفه والقلم عن الإحاطة به.

ثانيًا: قبة النسر في الجامع الأموي في دمشق:

سميت قبة الجامع الأموي في دمشق بقبة النسر تشبيهًا لها بالطائر المعروف، وقبة النسر من الأعمال التي تمت في عهد الوليد بن عبد الملك رحمه الله ضمن عمارته للمسجد الأموي، وقد قيل: إنها سقطت أول ما بنيت فشق ذلك على الوليد، فجاءه بناء شامي ماهر لفت نظره إلى هبوط التربة، مما جعله يعيد بناءها ثانية على أساس قوي متين، ويبلغ قطر قبة النسر ١٦٫٥ مترا، وارتفاعها مع الرقبة ١٧.٥مترا، وارتفاعها من ذروتها حتى أرض الحرم ٤٣ مترًا. وتقوم قبة النسر على جملون معترض (سقف مثلث).

ثالثًا: قبة مسجد السلطان أحمد (المسجد الأزرق) في إسطنبول:

وهذه القبة أنشئت بأمر السلطان العثماني الرابع أحمد الأول عام (١٦٠٩م -١٦١٦م) ردًا على تحدي القبة العظيمة لكنيسة (أيا صوفيا)

الرومانية التي بنيت في عهد الإمبراطور جوستنيان ٥٣٧م، وقيل: إنها من عجائب الدنيا، ولا يمكن مضاهاتها، لذلك أمر السلطان أحمد المهندسَ الكبير مُحَمَّد آغا تلميذ سنان باشا أن يبني له مسجدًا، يضم فيما يضم من الروائع قبة أعظم من قبة أيا صوفيا، فجاءت قبة مسجد السلطان أحمد (المعروف بالمسجد الأزرق) أعظم قطرًا منها: ٣٣.٥م (آيا صوفيا ٣١ مترًا)، وهي ترتفع عن الأرض ٤٣ مترًا، وتقوم على أربع قناطر (عقود) كبيرة، تتكىء على أربعة أكتاف ضخمة، يطلقون عليها أرجل الفيل، يبلغ قطر الواحد منها خمسة أمتار.

ويحف بالقبة في المسجد الأزرق أربعة أنصاف قباب أعطت المبنى إحساسًا بالانطلاق والانسيابية، وقد نثر المهندس مُحَمَّد آغا حول القبة الكبرى والقباب الصغرى المحيطة بها نوافذ أحسن صنعها، وأتقن عقودها، وقدر نسبها وأبعادها، فأصبح المسجد يتلألأ بالضوء من خلال (٢٦٠) نافذة موزعة على خمسة صفوف ومحلاة بالزجاج الملون، إن قبة مسجد السلطان أحمد واحدة من أعظم القباب في تاريخ المساجد ضخامة وزخرفة وإتقانا.

رابعًا: القبة الخضراء في المسجد النبوي الشريف

اشتهرت القبة الخضراء الشامخة فوق الروضة الشريفة (الحجرة النبوية) التي تضم جسد خاتم الأنبياء ﷺ ومعه صاحباه المخلصان المؤمنان أبو بكر وعمر رضي الله عنهما، اشتهرت شهرة لا مزيد عليها، لشرف

مكانها وتعلق قلوب المسلمين بمسجدها، حتى أصبحت مغنى للشعراء، وملهمة للأدباء، ومثيرة للغرام، وعلامة من علامات دار السلام، قال أحدهم: وقد جددت هذه القبة الخضراء الموجودة حاليا عام ١٢٦٦هـ على يد المهندس حليم باشا مهندس قصور العثمانيين في الآستانة ومعه المعلم إبراهيم باشا كبير البنائين المصريين، وشارك في تزيينها من الداخل بأبهى أنواع النقش الخطاطُ التركي المشهور شكر الله، وكان المشرف على البناء إبراهيم باشا ابن مُحَمَّد على باشا، ويذكر أن الذي بناها لأول مرة السلطان المملوكي قايتباي، ثم جددها من بعده السلطان العثماني محمود الثاني.

العمارة الجنائزية (الأضرحة والقبابFunerary Architecture)

وقد لعبت القبة بشكل عام دوراً مهما كعنصر من عناصر العمارة العربية الإسلامية في تصميم المباني المعماريّة الجنائزية واتخذت أشكالاً مختلفة، وقد بنيت أغلب القباب الضريحيّة ملحقة بمبان ريفية أو مساجد، وبعضها ألحق بمبان دنيوية أحيانا، وبنيت كثير من القباب الضريحية مستقلة أي غير ملحقة بأى عمائر، كما أن بعض القباب بني الى جوارها جوامع في تواريخ لاحقة.

إن أقدم مثل باق معروف حتى الآن للقباب الضريحيّة عامة والمستقلة منها خاصة هو الضريح المعروف باسم قبة (الصليبيّة) الذي بُني سنة ٨٦٢م (٢٤٨هـ) في سامرا بالعراق على الضفة الغربية لنهر دجلة، ويشبه

الضريح في تخطيطه تخطيط قبة الصخرة. وتعتبر قبة الصليبية أول قبة ضريحية في العمارة الإسلامية، تلتها قبة بضريح إسماعيل الساماني التي بنيت سنة ٩٠٨م (٢٩٦هـ) في مدينة بخارى الواقعة الآن في جمهورية أوزبكستان، ثم قبة ضريح الإمام علي بن طالب في النجف الذي بناه الحمدانيون سنة ٩٢٩م (٣١٧هـ).

أما أقدم القباب الضريحية الباقية في عمارة مصر الاسلامية فتوجد في جبانة أسوان، وبها بعض القباب التي يرجح أنها ترجع على ما قبل الفاطميين، أما معظمها فيرجع إلى العصر الفاطمي، ومن القباب الضريحية المستقلة التي بقيت في القاهرة من العصر الفاطمي القباب السّبع بالقرافة الكبرى، وقبة الشيخ يونس بقرافة باب النصر وقبة الحصواتي بقرافة الإمام الشافعي.



(شكل٢٧)

وقد استمر هذا التقليد الفاطمي المبكر في بناء القباب الضريحيّة، وظل مستخدما خلال العصر الايوبي ١١٧١ –١٢٥٠م والعصر المملوكي بدولتيه البحريّة ١٢٥٠ –١٣٨٢م والبرجية ١٣٨٢ – ١٥١٧م. أما القباب الضريحيّة التي بُنيت مُلحقة بالجوامع والزوايا فقد انتشرت في القاهرة ومدن مصر بعد دخولها تحت الحُكم العثماني ابتداء من القرن السادس عشر، وقد عُرف هذا التقليد في مصر قبل العصر العثماني خلال العصرين المملوكي البحري والبرجي، وكانت القباب تبنى في الركن الجنوبي للجامع أو الزاوية. وبنيت بعض القباب في الركن الشمالي ووجدت له أمثلة من أواخر العصر الأيوبي متمثلة في قبة الصّالح نجم الدين أيوب، وفيه أمثلة ترجع إلى العصر المملوكي بدولتيه، وشغلت العديد من القباب الركن الغربي، كما بُنيت بعض القباب الضريحيّة خلف المحراب الجامع وتبرز عن جدار القبلة.

وفي كثير من الحالات كانت القبة الضريحيّة تشرف على داخل الجامع أو الزاوية من خلال فتحة يعلوها عقد مدبب، كان التخطيط النمطي المألوف للقباب الضريحية يتألف من غرفة مربعة بها المقبرة يعلوها قبة وفي صدر الغرفة محراب في اتجاه الكعبة، وكانت بعض الأضرحة تخلو من المحاريب. وكان بالضريح شبابيك أو خزانات حائطيّة، ويوجد مدخله إما في اتجاه المحراب أو في أحد الأضلاع الجانبيّة.

وإلى جانب هذا التخطيط النمطي للقباب الضريحيّة ظهرت في العصر العثماني أنماط أخرى، وقد جرت العادة أن تقام القبة الضريحية في

الشارع الرئيسي ذلك أن الضريح كان يعد بمثابة رمز له مكانته، ومن ثم يستلزم أن يبنى في مكان بارز، وكان الوضع الأمثل لإقامة الضريح داخل المدينة هو أن يقام بحيث تكون واجهته في مواجهة الكعبة، ونادراً ما كان بحيث ذلك بسبب صُعوبة إيجاد قطعة أرض داخل المديرية يتوفر فيها هذا الشرط وهو مواجهة الكعبة.

ولإصرار الأمراء والسلاطين على تحقيق هذا الوضع فإنهم لجئوا إلى تشييد مبانيهم على الجانب الغربي من قصبة القاهرة، وهكذا كان الضريح في العادة يتجه ناحية الكعبة، وكان الاهتمام بالجوانب الدينية يضعف أحيانا لتزايد العناية بأمور تخطيط المدينة فلم يتحقق لكثير من الأضرحة أن تتوجه بشكل ملائم ناحية الكعبة، فجاءت متسقة مع وضع المساحة المخصّصة للصلاة داخل المسجد.

ولدور القبة في إظهار أهمية المكان الذي تغطيه أقبل المسلمون في مصر منذ فجر الإسلام على تغطية الأضرحة التي بها قبور أهل البيت وأولياء الله الصالحين وكذلك الشخصيات المهمة من الخلفاء والسلاطين والأمراء حتى أطلق اسم الجزء على الكل وصارت كلمة "قبة" اسما للضريح بأكمله. وقد جرت عادة المسلمين في مصر على وجه الخصوص أن يزوروا أضرحة آل البيت وأولياء الله الصالحين في المواسم والاعياد الدينية وغيرها للتبرك بهم وإحياء ذكراهم، وأقاموا احتفالات دينية في مواعيد معينة توافق ميلادهم أو وفاتهم عرفت بالموالد.

ومن أشهر القباب الضريحية ومشاهد أهل البيت في القاهرة:

مشهد السيدة رقية:

تشبه طريقة انتقال هذه القبة الطريقة المستعملة في القبتين المجاورتين لها وهما قبتا ضريحي الجعفري وعاتكة إلا أن الاختلاف موجود في شكل النوافذ الموجودة بين المقرنصات، وتوجد زخرفة جميلة من الجص بأسفل النافذة الشمالية الشرقية، وتعتبر هذه الزخارف نوعاً من الأرابيسك في العصر الفاطمي.

وتوجد بين منطقة الانتقال والقبة رقبة مثمنة، وبكل وجه من أوجه هذه الرقبة نافذتان والقبة مضلعة من ٢٤ ضلعاً وهي في الواقع اكثر رشاقة وجمالاً من شكل القبة الموجودة في قبة السيدة عاتقة وتشبه من الخارج شكل القباب المضلعة في شمال إفريقيا أي شكل السنطاوي، وتنتهي أضلاع القبة الداخلية بخطوط ملونة.

مشهد إخوة يوسف:

يقع مشهد إخوة يوسف الذي يعرف أيضاً باسم مشهد المقطم (الربع الأول من القرن السادس هـ -١٢م)، بالقرب من مسجد اللؤلؤة، وفيه لوحة مكتوب عليها بالخط الكوفي "هذا قبر إبراهيم بن اليسع بن العيص من سلالة إبراهيم". والبناء صغير يشبه قبة الشيخ يونس خارج باب النصر فيما عدا عقود نوافذه ومقرنصاته فجميعها مدببة مطولة. يمتاز

بوجود ثلاثة محاريب في جدار قبلته، تجمعها وتحيط بها إطارات زخرفية منقوشة بالكتابة الكوفية، كما يحيط إطار كوفي آخر بعقد محرابه الوسط، ويتوج هذه المحاريب الثلاثة عقود منفرجة، ينسب هذا المشهد إلى إخوة يوسف عليه السلام اليسع وبنيامين.

مشهد القباب السبع:

يرجع تاريخ الأضرحة إلى عام ٤٠٠ هـ - ١٠١٠م تقع في السهل الممتد قبلي ضرائب الفسطاط على بعد نصف ميل تقريبا إلى الغرب من ضريح الامام الليث بن سعد أربعة أضرحة صغيرة كانت لها قباب وقد فقدت كل منها قبتها، وبعضها فقدت بعض أجزائها الكلية. والله أعلم، وكانت هذه الأضرحة في الأصل سبعة كما يدل عليها اسمها كما ذكرها المقريزي بأنها أضرحة لسبع بنات من عائلة المغربي الذي قتله الخليفة الحاكم بعد هرب الوزير أبو قاسم الحسين بن علي المغربي إلى مكة.

كما ذكرها ابن خلكان عام ٤٠٠هـ، وأهمية هذه الاضرحة من ناحية العمارة الإسلامية أنها تعتبر من أقدم الأمثلة الموجودة والأضرحة الأربعة كلها في حجم واحد إلا أن ارتفاعها يختلف قليلا، وكلها مبنية من ثلاث طبقات.

القبة الفاطمية:

تاريخ إنشائها حوالي ٥٢٧هـ/ حوالى ١١٣٣م، على عهد الخليفة الحافظ لدين الله، وتقع بشارع الجمالية تجاه خانقاة بيبرس الجاشنكير.

قبة أبو الغضنفر:

قبة أبو الغضنفر الفائزي، بشارع الدراسة: (القرن الثالث عشر) أثر ٣، شيدت في أواخر العصر الأيوبي وهي مضلعة من الخارج مجوفة ما بين الأضلاع من الداخل، يطلق عليه بعض رجال الآثار مشهداً.

قبة أبو تراب:

تقع قبة أبو تراب بشارع بين الجناين من شارع أحمد سعيد بجوار السنترال بحي الوايلي – محافظة القاهرة يرجع تاريخ إنشائها للقرن ١٠هـ/ ١٦م، ومنشؤها سيدي أبو تراب.

قبة الحصواتي:

بني مشهد الحصواتي بالإمام الشافعي (منتصف القرن ٦ هـ – منتصف القرن ١٢) من الآجر مكون من طوابق ثلاثة، الطابق الأرضي، فطابق المقرنصات فالقبة الكروية الشبيهة هي ومقرنصاتها بقبة إخوة يوسف غير أنها لا تحوي طابقاً مثمناً بين المقرنصات والقبة. ويمتاز هذا المشهد بوجود طاقات محارية حول الواجهات الخارجية لطابق المقرنصات، كما يمتاز بمحرابه الجميل.

قبتا سيدي الجعفري والسيدة عاتكة:

قبة السيدة عاتكة والجعفري: بشارع الخليفة (٥١٤/ ٥١٩هـ – ١١٢٠/٢٥) أثر ٣٣٣. تقع هاتان القبتان (الضريحان) بجوار مشهد

السيدة رقية، تمتازان بطرازين خاصين في بناء القبة. لها تقدير خاص عند المشتغلين بالعمارة الإسلامية فإنهما يعتبران المرحلة الأولى في تطور القبة إلى النوع المعروف بالقباب المحمولة على المقرنصات أو الدلايات. يحيط بمربع القبة أسفل المقرنص سطر مكتوب فيه بالخط الكوفي آية الكرسي، وحلي عقد المحراب وتواشيحه بكتابات كوفية وزخارف جميلة تعلوه شرفة متشابكة.

قبة الشيخ يونس:

قبة الشيخ يونس تقع خارج بوابة النصر، وهو ضريح صغير قائم على مربع طول كل ضلع من أضلاعه الداخلية أربعة أمتار ونصف، وجدرانه سميكة، وبناؤه من الآجر المكسو بالجص، وفيه محراب مجوف بقيت من زخارفه كتابة كوفية، في إطار يمتد على جانبي الحراب ومحيط بعقده المنفرج، وعلى هذه الجدران أربعة أمتار، ثم يعلوها طابق ثان مثمن

قبة القاسم الطيب:

القبة لمشهد القاسم الطيب بن مُحَمَّد المأمون (الملقب بالديباج) ابن الإمام جعفر الصادق وهي موجودة في شارع الامام الليثي، بمنطقة الإمام الشافعي ﷺ.

قبة موفي الدين:

قبة موفي الدين بقرافة السيدة نفيسة (القرن ٥ هـ-١١م) كانت مكسوة بالزخارف الجصية، وقد انخفض بابها تحت مستوى سطح الأرض،

مقرنصاتها الإيرانية جميلة وكذلك مبانيها التي شيدت بالآجر. تنسب إلى العصر الفاطمي (القرن ١١). الضريح نقشت عليه كتابات قديمة، تعرف القبة بهذا الاسم وبها قبر الشريف مُحَمَّد بن جعفر بن مُحَمَّد بن إسماعيل بن جعفر الصادق.

بقايا مشهد كلثم:

يقع مشهد السيدة كلثم (٥١٦هـ-١١٢١م) بجهة الإمام الليث، وهي من سلالة جعفر الصادق، وهي ابنة القاسم الطيب بن مُحَمَّد المأمون بن جعفر الصادق. عني بإنشائه الخليفة الفاطمي الآمر بأحكام الله، ولم يبق منه إلا المحراب الفريد الذي حوى دقائق لطيفة وقد ملئ تجويفه بزخارف متقاطعة ملأ فراغها " مُحَمَّد وعلي" بالخط الكوفي.

قبة يحيى الشبيهي:

يقع مشهد السيد يحيى الشبيهي بالقرب من الإمام الليث (حوالي ٥٣٠هـ - ١١٣٥م) وهو مشهد كبير احتفظ بقبته الكبيرة وبقبة فوق المحراب والقبة الكبيرة مضلعة من الخارج مجوفة الأضلاع من الداخل ومقرنصها من حطتين. بالمشهد عدة قبور لأفراد من أسرة الشبيهي عليها شواهد مكتوبة بالخط الكوفي منها ما يرجع إلى سني ٢٦١، ٢٦٣هـ (٨٤٧-٨٧٦م). صاحب هذا المشهد هو يحيى بن القاسم الطيب بن مُحَمَّد المأمون بن جعفر الصادق بن مُحَمَّد الباقر وقد توفي سنة ٣٦٣هـ.

صورة جمالية وتوازن الشكل

لقد ترك لنا الفنانون العرب في العصور الإسلامية إرثاً عظيماً في فنون العمارة، فنحن بحاجة إلى استيعاب مفردات هذا الفن الذي يصلح لكل زمن ممتد في تاريخ أمتنا، لكى نحافظ على شخصيتنا وهويتنا بين الأمم.

وتعد القباب التاريخية، من أهم روائع العمارة الإسلامية، حيث إن القبة في المسجد تعد أكثر من ظاهرة معمارية، وقد استخدمت لأهداف عدة، وقد ظهرت القباب في المباني على وجه العموم أول الأمر في آسيا، ثم انتقلت فيما بعد إلى بلاد الفرس واليونان فالرومان، قبل أن يتلقاها المسلمون، ولا يخلو طراز من طرز الفنون الإنسانية الكبرى من القباب إلا الطراز المصري القديم علمًا بأن أول قبة عرفت في الإسلام "قبة الصخرة" المشرفة التي بناها الخليفة "عبد الملك بن مروان" في بيت المقدس في فلسطين ما بين عامي ٦٩هـ ٧٢ هـ، ثم بعد قبة الصخرة بني "الوليد بن عبد الملك" المسجد الأموي بدمشق وفيه "قبة النسر" الشهيرة وذلك بين عامي ١٣٢ ـ ١٣٣هـ، ثم توالت القباب في المساجد، إلى أن وصل الأمر بأن أصبحت القبة في المسجد، بمثابة الظل الدائم للمئذنة فيه

إن للقباب موقعًا في المسجد لا يمكن تجاهله أو نكرانه، ومن التشويه لجمال المسجد أن نرفع فوقه مئذنة سامقة لا تجاورها قبة تمهد لامتداد المئذنة في السماء.

اللمسة الجمالية الخاصة بالفن الإسلامي كانت حاضرة منذ أول قبة شيدت في عمائر الأمويين ونعني بها قبة الصخرة، التي أمر عبد الملك بن مروان بتشييدها في العام ٧٢ هـ، فعلى الرغم من أنها جاءت قبة حجرية على هيئة نصف كرة، أي أن عقدها على هيئة نصف دائرة كما في المنشآت الرومانية والبيزنطية، إلا أن الزخارف الداخلية للقبة كانت حافلة بشتى أنواع الزخارف النباتية والهندسية، ناهيك عن استخدام الخط العربي كعنصر نفعي يسجل تاريخ الإنشاء، وقبل ذلك وبعده كأحد مفردات فن الزخرفة الإسلامي، ومما يؤسف له أن القبة الحجرية الأصلية لقبة الصخرة قد تداعت أركانها وتشعثت أحجارها بسبب الزلازل التي ضربت القدس بدءًا من عصر المهدي العباسي حتى لم تفلح محاولات ترميمها، واضطر المعماريون في نهاية المطاف إلى استبدال القبة الحجرية بهيكل خشبي مغطى بألواح أو رقائق معدنية مذهبة.

وأثرت الروح الزخرفية للفن الإسلامي في هيئات القباب الخارجية لتمنحها مظهرا مبهرا تتجلى روعته عندما تظهر الظلال مدى الإتقان الفني لزخارف القباب، حيث دفع فزع الفنان المسلم من الفراغ أي ترك الأسطح ملساء دون زخرفة إلى التخلي سريعا عن خوذة القبة الملساء واللجوء أولا إلى استخدام خوذات القباب المضلعة وهو ما نراه ماثلا إلى اليوم في قبتي ظلة القبلة بجامع سيدي عقبة بن نافع بالقيروان والتي يعود بناؤها إلى أواسط القرن الثالث الهجري «٩ م».

ويعود الانتشار الواسع لاستخدام القبة في العمارة الإسلامية والعناية بزخرفتها من الداخل والخارج إلى أن المساجد الجامعة الأولى اتخذت لنفسها من الجامع الأموي مثالاً يحتذى، وقد زود هذا المسجد منذ تشييده في عهد الوليد بن عبد الملك بقبة فوق بلاطة المحراب، وهو ما تطور لاحقا إلى استخدام قبتين إحداهما في أول بلاطة المحراب من جهة الصحن، والثانية فوق مربع المحراب في نهاية البلاطة وزاد الفاطميون بعد ذلك قبتين صغيرتين في طرفي رواق المحراب.

ومن اللافت للنظر أن القباب في المساجد قد ظهرت لتحقيق وظائف أساسية أهمها زيادة كمية الإضاءة والتهوية بمنطقة المحراب وتضخيم صوت الإمام عند وقوفه للقراءة أمام المحراب بأسفل القبة مباشرة، ولكنها سرعان ما أصبحت وظيفتها الزخرفية على ذات المستوى من الأهمية من ناحية الغرض الإنشائي؛ فتبارى المعماريون في إكساب الخوذات من الخارج مظهراً جمالياً متفرداً ومبتكراً، بينما ترك أمر الزخارف بداخل القبة للفنانين من المزخرفين والخطاطين.

لقد جاءت تعابير القباب في المساجد، عن صور جمالية تضفي على المسجد نوعًا من التوازن في الشكل الذي يستحبه النظر، وفي حالة ما إذا كانت القبة خارج المسجد وكأنها متجهة إلى أسفل فيه رمزا لتواضع المؤمن بين يدي ربه، فإنها من الداخل تعطي انطباعًا عكسيًّا، يعبر عن التصاعد والحركة الرأسية لأعلى، حتى يكون المؤمن وهو يعيش جو العبادة عمليًّا داخل المسجد محاطًا بالإيحاء والارتقاء والسمو، كما زادت القباب على

المآذن، من حيث استخدامها في غير المساجد، مثل القصور والأضرحة وغيرها.

وتوصف نقطة البداية، في عمل القبة بابتكار العقد أو القوس، وأصل ذلك من ابتكار آسيوي، ولكنه تطور على أيدي الفرس والرومان تطورًا واسعًا، ثم جاء المسلمين فصاروا بالعقود مدى أبعد وأكثر تنوعًا، ففي العقود ظهر أن قوة الدافع الحادثة من ضغط الأحجار بعضها على بعض، وكذلك من وزن البناء الذي سيحمل على العقد، وتتوزع في العقود على قطع العقد وأرجله، بصورة كاملة التوازن تنتهي باتجاه عمودي نحو الأرض، ويتضح بذلك أن القبة تنشأ من عقود متقاطعة في مركز واحد، ألا وهو المفتاح الرئيسي الأعلى للقبة كلها، وقد لجأ المعماريون المسلمون لإقامة القباب إلى العقود فقط، لأن سقف المسجد لا يحمل في العادة إلا القبة فقط .. لشيوع استخدام القبة في العمارة الإسلامية فقد أصبحت معلما من معالم الحضارة العربية الإسلامية.. هذا وقد تطورت طرق إنشاء القباب على مر العصور تبعا للمواد الإنشائية المتوفرة في كل عصر.

خاتمة

تعد القباب التاريخية، من أهم روائع العمارة الإسلامية، والمُتأمِّل لجماليات العمارة الإسلامية القديمة يجد ثراءها بالتفاصيل والعناصر التصميمية التي تدل على براعة الفنان المعماري المسلم ودقة إتقانه في تصميم كُل فضاء بأهدافه الجمالية والوظيفية بدايةً من المساجد البسيطة

المُسقفة وغير المُقبّبة حيثُ البساطة والتقشف في البِناء، وانتهاءً بالجوامع ذات التفاصيل والزخارف الهندسية والبنائية المُعقّدة.

واللافت للانتباه هو سلسة التطوّرات التي طرأت على عمارة القِباب في العمارة الإسلامية، حيث أنها كظاهرة معمارية لم تكن مألوفة في بداية تطوَر عناصر العمارة الإسلامية؛ وذلك لدواعي تتعلق بالعقيدة الإسلامية ومبدأ المساواة الذي أقرَه الإسلام بين المسلمين؛ إذ كان الظن السائد هو أن وجودها في البناء يعد مظهراً من مظاهر التفاخر والشَهرة والثراء الأمر الذي يتعارض مع مبادئ المساواة بين المسلمين، وهذا كان سبب نُدرتها في بدايات نشأة العمارة الإسلامية.

وأخيرا نأمل من الباحثين والدارسين المعماريين العرب والمسلمون في أقطار العالم أن يقوموا بوضع لمساتهم والاستفادة من تداخل الحضارات في اقتباس بعض الطرز المعمارية الحديثة والتفاصيل من عصور مختلفة لإضافتها إلى العناصر التصميمية في القبة ليزيد منظر المعمار إجلالا وجمالاً وأناقة، نحن أمة تحتاج لنهضة علمية وعملية حتى نسترد مجدنا وحضارتنا المفقودة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

٤٣. اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا – المقريزي – القاهرة ١٩٩٦.

٤٤. آثار مصر الإسلامية في كتابات الرحالة المغاربة والأندلسية – د.مُحَمَّد مُحَمَّد الكحلاوي – دار المسيرة – لبنان ٢٠٠٧.

٤٥. الآثار والفنون الإسلامية – د.عبد الله عطية عبد الحافظ – القاهرة ٢٠٠٥.

٤٦. الأزهر الشريف متحف الفنون الإسلامية – د.مُحَمَّد زينهم – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩.

٤٧. أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضاري (القاهرة كحالة بحثية) – مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية ومركز إحياء تراث العمارة الإسلامية، لصالح منظمة العواصم والمدن الإسلامية ١٩٩٠.

٤٨. إعلام الساجد بأحكام المساجد – الزركشي – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بوزارة الأوقاف المصرية (الطبعة الخامسة) ١٩٩٩ .

٤٩. بدائع الزهور في وقائع الدهور – ابن إياس – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ .

٥٠. بناة القاهرة في ألف عام – عبد الرحمن زكي– الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ .

٥١. تاريخ الحضارة الإسلامية في العصور – د.عبد المنعم ماجد – مكتبة الأنجلو ٢٠١٠.

٥٢. تاريخ العمارة الداخلية الحديثة – جلال أحمد الشايب – عالم الكتب ٢٠١١.

٥٣. تاريخ المساجد الأثرية – حسن عبد الوهاب – أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٣ .

٥٤. تاريخ وآثار مصر الإسلامية – أحمد عبد الرازق أحمد – دار الفكر العربى ١٩٩٩.

٥٥. تاريخ ووصف الجامع الطولوني – محمود عكوش – دار الكتب المصرية ١٩٤٧.

٥٦. تراث القاهرة العلمي والفني في العصر الإسلامي – د.عبد الرحمن زكي – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٩.

٥٧. التراث المعماري الإسلامي في مصر – مصطفي صالح لمعي – بيروت ١٩٧٠.

٥٨. التصميم المعماري صديق البيئة – د.يحيى وزيري – مكتبة مدبولى ٢٠٠٣.

٥٩. الحضارة الإسلامية إبداع الماضي وآفاق المستقبل – د.عبد الحليم عويس – الصحوة للنشر والتوزيع ٢٠٠٩.

٦٠. الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة – علي مبارك – دار الكتب والوثائق القومية (مصر)١٩٩٤.

٦١. سيرة القاهرة – ستانلي لين – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧.

٦٢. الطراز المصري لعمائر القاهرة الدينية – مُحَمَّد حمزة الحداد – المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٠.

٦٣. عجائب الآثار في التراجم والأخبار (تاريخ الجبرتي) الجبرتي – مكتبة مدبولى ١٩٩٥ .

٦٤. العمارة الإسلامية خصائص وآثار – أحمد السراج – غزة ٢٠١٥.

٦٥. العمارة الإسلامية في مصر – د.كمال الدين سامح – الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٩١.

٦٦. العمارة الإسلامية في مصر – علياء عكاشة – بردي للنشر – الجيزة ٢٠٠٨.

٦٧. العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها – فريد شافعي – جامعة الملك سعود ١٩٨٢.

٦٨. فتوح البلدان – البلاذري – مؤسسة المعارف – بيروت ١٩٨٧.

٦٩. فتوح مصر وأخبارها وفتح إفريقية والمغرب والأندلس – بن عبد الحكم – دار الكتب العلمية – بيروت ٢٠١٤.

٧٠. فقه العمران.. العمارة والمجتمع والدولة في الحضارة الإسلامية د.خالد عزب – الدار المصرية اللبنانية ٢٠١٣ .

٧١. الفنون العربية الإسلامية في مصر د.عصام رزق – مكتبة مدبولى ٢٠٠٥.

٧٢. القباب في العمارة الإسلامية – صالح لمعي مصطفي – القاهرة ١٩٨٧.

٧٣. القباب في العمارة المصرية الإسلامية، مُحَمَّد حمزة إسماعيل الحداد، مكتبة الثقافة الدينية ١٩٩٣.

٧٤. القيم الجمالية في العمارة الإسلامية – د.ثروت عكاشة – دار الشروق ١٩٩٤.

٧٥. الكامل في التاريخ – ابن الأثير – دار الكتاب العربي – بيروت ٢٠١٢ .

٧٦. الكنوز الفاطمية – د.زكى مُحَمَّد حسن – مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٧.

٧٧. لسان العرب – ابن منظور – دار صادر – بيروت ١٩٩٤.

٧٨. مساجد مصر وأولياؤها الصالحون – سعاد مُحَمَّد ماهر – الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٧.

٧٩. المسالك والممالك – ابن حوقل – دار صادر، بيروت ١٨٩٢ .

٨٠. مقدمة ابن خلدون – ابن خلدون – دار نهضة مصر للنشر ٢٠١٤.

٨١. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (خطط المقريزي) المقريزي – مكتبة مدبولي ٢٠١٠.

٨٢. موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – د. حسن الباشا – دار أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٩.

٨٣. موسوعة العمارة الإسلامية في مصر :من الفتح العثماني إلى نهاية عهد مُحَمَّد علي– مُحَمَّد حمزة الحداد – دار زهراء الشرق ١٩٩٨ .

٨٤. موسوعة عناصر العمارة الإسلامية د.يحيى وزيري –مكتبة مدبولي ٢٠٠٠.

٨٥. النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة – ابن تغري بردي –دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ١٩٩٢.

الفصل الثالث

المحاريب ولغة الإبداع المعماري

إن للمحاريب دورًا عظيمًا في تاريخ الفن المعماري الإسلامي وتجلت بصورة مذهلة لا تخطئها العين أينما ذهبت؛ حيث نرى البناة يعنون بالمحاريب في المساجد حتى أفردوا لها زخرفة لتمييزها عن بقية أجزاء المسجد وقاموا ببناء هذه المحاريب لتكون في غاية البساطة لسبب من الأسباب، كالاقتصاد في النفقات.



(شكل ١)

يعد «المحراب» أحد الفنون المتعلقة بعمارة المساجد كجزء أصيل خضع خلال العصور الإسلامية للعديد من التغيرات والتطورات. يحمل وظيفة أكرم موضع في المسجد ويحدد اتجاه القبلة للصلاة.

فالمحراب بالنسبة للمسجد هو مقام الإمام وموضع انفراده به والتخطيط الأول لجامع عمرو بن العاص لم يكن به محراب. وقد أُضيف المحراب للجامع أثناء الزيادة التي قام بها الوالي الأموي "قرة بن شريك" وكان محرابًا غائرًا في جدار القبلة.

المحراب عنصر من عناصر العمارة الإسلامية ويتواجد كثيرًا في المساجد والجوامع والزوايا والمدارس وهو التجويف أو الحنية الموجودة في حائط القبلة. وقد قيل إنه الغرفة أو الموضع العالي، صدر البيت، أرفع مكان في المسجد، أشرف الأماكن، أشرف المجالس. وأُطلق عليه أيضًا اسم «القبلة».

المحراب لا يتسع إلا لشخص واحد هو الإمام ويؤدي فيه الصلاة خلال وقت الذروة وفي الأعياد والمواسم، فيكون وجود الإمام داخل تجويف المحراب مانحًا فرصة لتكوين صف كامل من المصلين ما يوفر في المكان. أما في الأحوال العادية، فإن الإمام غالبًا يقف بعيدًا عنه؛ ليعطي انطباعًا بأن عمل المحراب لا يزيد عن كونه علامة لتحديد اتجاه الصلاة ليس أكثر، وبذلك يعتبر هذا العمل الرئيس والوحيد للمحراب.

يُقال عنه أيضًا إنه كوَّة أو منطقة داخلة في حائط القبلة وذهب البعض من غير المسلمين إلى القول إنه لوضع تمثال أو زينة وأنه مكان مناسب وموضع لائق لذلك، ويقال عنه محراب Mihrab ويقال دخلة– بفتح الدال واللام وسكون الخاء– Alcove.

وقال عنه الشيخ الإمام مُحَمَّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، رحمه الله، في مختار الصحاح، إن المحراب هو صدر المجلس ومنه محراب المسجد. وقيل أيضا إنه الغُرفة (مختار الصحاح– ص ١٢٨ مادة ح ر ب). أما أحمد بن علي المقري الفيومي المتوفى عام ٧٧٠ هـ، فقال إنه صدر المجلس ويُقال أشرف المجالس، حيث يجلس الملوك والسادة والعظماء ومنه محراب المُصلى. ويقال إن محراب المصلى مأخوذ من المحاربة؛ لأن المُصلي يحارب الشيطان ويحارب نفسه باستحضار قلبه ولفظ المحراب يطلق على الغرفة. قيل أيضًا إن محراب المسجد مقام الإمام.

المحراب في اللغة:

قال ابن الأثير: المحراب هو الموضع العالي المشّرف. وقال ابن منظور في لسان العرب، مادة حَرَبَ، والمِحْرابُ: صَدْرُ البَيْتِ وأَكْرَمُ مَوْضِعٍ فيه، والجمع المَحارِيبُ. وقال أَبو حنيفة: المِحْرابُ أَكْرَمُ مَجالِس المُلوكِ. وقال أَبو عبيدة: المِحْرابُ سَيِّدُ المَجالِس ومُقَدَّمُها وأَشْرَفُها. قال: وكذلك هو من المساجد.

هذا أصلُ معنى الكَلمة، ثمَّ استُعمِلَ عُرفًا لمحالِّ العِبادَةِ ودُورِها عُمومًا؛ إذ هي أشرفُ الأماكِن في البَلَدِ وخُصَّ مِحرابُ الإمام بعدَ ذلك بِالاسمِ؛ لأنَّه صَدرُ المسجدِ وقِبلته وأشرف مكانٍ فيه.

وقد ذكروا تأويلات أخرى لهذه التسمية:

فقالوا: المحاريبُ: أكرمُ مجالسِ الملوكِ، وهي القُصورُ. ومنه قوله تعالى: يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ، قيلَ: هي القصور.

قالوا: والمحرابُ الموضع الذي يَنفَرد به المَلِكُ، فيتباعَدُ عن النَّاسِ ومنهُ سُمِّيَ المحرابُ محرابًا؛ لانفرادِ الإمام به وبُعدِه عن النَّاسِ. ومنهُ يُقالُ: فُلانٌ حَربٌ لِفُلانٍ، إذا كان بينَهما تباعد.

وقالوا: المحراب مأوى الأسد وعرينه. يقال: دَخلَ فُلانٌ على الأسدِ في محرابِه وغِيلِه وعَرينِه. قالوا: ومنه سُمِّيَ المحرابُ محرابًا؛ لأن الإمام إذا قام فيه لم يَأمَنْ أَن يَلحَنَ أو يُخطِئَ، فهو خائف مَكانًا، كأنه مَأوى الأسد.

وهو عبارة عن تجويف غير نافذ في وسط جدار القبلة يقف الإمام فيه أو أمامه متجهًا للقبلة. فهو نتوء في منتصف جدار المسجد المواجه للقبلة يدل على اتجاهها. ويكون المحراب عادة على شكل طاقة نصف دائرية أو مضلعة مجوفة تسع أن يقف فيها رجل.

قال ابن عاشور ـ رحمه الله ـ في تفسيره التحرير والتنوير: "والمحراب بناء يتخذه أحد ليخلو فيه بتعبده وصلاته وأكثر ما يتخذ في علو يرتقي إليه بسلم أو درج، وهو غير المسجد. وأطلق على غير ذلك إطلاقات على وجه التشبيه أو التوسع، كقول عمر بن أبي ربيعة:

دمية عند راهـــب قسيس   صوروها في مذبـــح المحـــراب

أراد في مذبح البيعة لأن المحراب لا يجعل فيه مذبح.

وقيل: إن المحراب مشتق من الحرب؛ لأن المتعبد كأنه يحارب الشيطان فيه، فكأنهم جعلوا هذا المكان آلة لحرب الشيطان.

ثم أُطلق المحراب عند المسلمين كشكل نصف قبة في طول قامة ونصف يجعل بموضع القبلة ليقف فيه الإمام للصلاة، وهو إطلاق مُوَلَّد.

وأول محراب في الإسلام، محراب مسجد الرسول ﷺ، أُنشأ في خلافة الوليد بن عبد الملك مدة إمارة عمر بن عبد العزيز على المدينة.

وقال ابن عطية، رحمه الله، في تفسيره: "والمحراب هو المبنى الحسن كالغرف والعلالي ونحوه، ومحراب القصر أشرف مكان فيه. ولذلك قيل لأشرف ما في المصلى– وهو موقف الإمام– محراب".

وقال ابن منظور ـ رحمه الله ـ في لسان العرب: "والمحراب: القبلة. ومحراب المسجد أيضًا صدره وأشرف موضع فيه ومحاريب بني إسرائيل مساجدهم التي كانوا يجلسون فيها". وفي التهذيب: التي يجتمعون فيها للصلاة".

وقال أيضًا رحمه الله: "وقيل: سُمي المحراب محرابًا لأن الإمام إذا قام فيه لم يأمن أن يلحن أو يخطئ، فهو خائف مكانًا كأنه مأوى الأسد، والمحراب مأوى الأسد. يقال: دخل فلان على الأسد في محرابه وغيله وعرينه".

أما بالنسبة لاسم الجزء الذي يصلي فيه الإمام، فأصبح متعارفًا عليه باسم "المحراب". وإلى ذلك أشار ابن عاشور كما نقلنا عنه سابقًا.

وفي الأصل كان يقال عنه: مصلى الإمام- أي مكان صلاته- كما جاء ذلك في حديث أبي هريرة ﷺ، قال: أُقيمت الصلاة وعدلت الصفوف قيامًا قبل أن يخرج إلينا النبي ﷺ، فخرج إلينا. فلما قام في مُصلاه ذكر أنه جنب، وقال لنا: مكانكم. فمكثنا على هيئتنا- يعني قيامًا- ثم رجع فاغتسل ثم خرج إلينا ورأسه يقطر، فكبر فصلينا معه". والحديث متفق عليه، والشاهد منه أن أبا هريرة ﷺ عبَّر عن موقف النبي ﷺ وهو إمام القوم بقوله: "فلما قام في مُصلاه". هذا مجمل ما ذكره أهل العلم عن المحراب والله أعلم.

المحراب في القرآن:

ذكر المحراب في القرآن الكريم في أكثر من موضع، فهو مكان للصلاة الفردية. كما جاء في سورة آل عمران. قال تعالى: "وهو قائم يصلي في المحراب"، وقوله أيضًا: "كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ". والمحراب بناء يتخذه أحد ليخلو فيه بتعبده وصلاته وأكثر ما يتخذ في علو يرتقي إليه بسلم أو درج، وهو غير المسجد.

وتعددت الآراء بشأن الحكمة من المحراب المجوف؛ منها أنه يفيد في تعيين اتجاه القبلة وتحديد مكان الإمام عند الصلاة ويساعد على تجميع صوته وتكبيره وإيصاله للمصلين، لا سيما قبل اختراع مكبرات الصوت.

كما وردت كلمة "المحراب" في القرآن أربع مرات ووردت "المحاريب" مرة واحدة. وكلمة "المحراب" كلمة عربية قديمة وردت في معاجم اللغة في مادة "حرب". ومن معانيها: صدر المجلس ومنه محراب المسجد، والمحراب أيضًا الغرفة، ومنه قوله سبحانه: "فخرج على قومه من المحراب". قيل من المسجد، وكان ورودها في كتاب الله بمدلولاتها القديمة حيث تعني كلمة محراب "الغرفة العالية أو المستقلة أو أفضل مكان في القصر أو البيت"، وتعارف العلماء على إطلاق كلمة "المحراب" على جدار القبلة. وقد استعمل رسول الله ﷺ الحربة في تحديد اتجاه القبلة أثناء الصلاة في الفضاء. ولم تعرف الكلمة بمعناها المعروف اليوم إلا بعد انتشار الإسلام شرقًا وغربًا، وباتت هناك حاجة مُلحة لتحديد اتجاه القبلة التي أمر الله تعالى عباده بالاتجاه إليها في صلواتهم، ويروى في هذا الشأن أنه عندما أعاد والي المدينة المنورة عمر بن عبد العزيز بناء المسجد النبوي الشريف، دعا علماء المدينة ورجالها لتحديد مكان القبلة في البنيان الجديد، قائلًا: "تعالوا أحضروا بنيان قبلتكم لا تقولوا غيَّر عمر قبلتنا". وحين بنى عمرو بن العاص مسجده الذي سماه مسجد الفتح في الفسطاط "القاهرة القديمة"، شارك ثمانون رجلًا من صحابة رسول الله ﷺ في تحديد مكان القبلة.

بعد أن أصبح المحراب جزءًا أساسيًّا في عمران المساجد، استقر معنى كلمة "المحراب" على أنها تجويف في جدار المسجد باتجاه الكعبة المشرفة. وتلاشى استعمال الكلمة في غير هذا المعنى عدا ما ورد في القرآن الكريم ولا يعرف بالتحديد من كان أول من أنشأ المحراب في المسجد؛ فهناك أقوال تنسب ذلك إلى الخليفة الثالث عثمان بن عفان ـ ﷺ ـ وأخرى

تنسبه إلى الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان، وهناك أقوال تنسبه إلى آخرين. وقد يفسر تعدد الروايات هذا بأن كلمة "المحراب" استخدمت بمعان عديدة؛ مما لا يمكن معه التأكد إذا كان المقصود "المحراب" كما هو متعارف اليوم أو أن المقصود شيئًا آخر. على أن تحديد القبلة كان أهم ما وجه بناة المساجد إليه في مختلف الأقطار التي دخلت الإسلام، وكان بناة المساجد يكتفون بوضع علامة على الجدار المتجه نحو القبلة أو بدهان جزء من الجدار بلون مميز أو وضع بلاطة وبذلك يقف الإمام إزاء الجدار ويؤدي الصلاة. أما تجويف مكان المحراب في الجدار المتجه نحو القبلة، فأغلب الظن أن أول من نفذه والي المدينة المنورة عمر بن عبد العزيز عندما أعاد بناء المسجد النبوي في خلافة الوليد بن عبد الملك. وقد استأثر "المحراب" باهتمام بناة المساجد من الخلفاء والملوك والسلاطين والأمراء والولاة في سياق عمارة المساجد؛ حتى اشتهرت محاريب معينة في التراث المعماري الإسلامي تنسب إلى من أنشأها أو أُنشئت في عهدهم.

تعتبر المحاريب والمنابر من أهم عناصر المساجد الأساسية على اختلاف طُرُزها وأحجامها. وقد أولى المعمار والفنان المسلم اهتمامًا كبيرًا لهذين العنصرين من ناحية التصميم والزخرفة والتزيين واستخدام المواد التي تعطي الإحساس بالفخامة والجمال، مثل استخدام الرخام الملون أو الخشب المزخرف في تصميم هذين العنصرين، وبخاصة أنهما دائمًا يقعان في مرمى بصر المصلين لوجودهما في حائط قبلة المسجد.

ولاشك في أن الاهتمام بهذين العنصرين المتلازمين يزيد من التكلفة المادية لبناء المسجد، وهو لا يشكل أي مشكلة في حالة المساجد الكبرى التي يتم رصد المبالغ الطائلة لتنفيذها، وخصوصًا من الجهات الرسمية بالدول الإسلامية. لكن تظهر مشكلة التمويل المادي في المساجد الصغيرة والتي تبنى في البلاد الإسلامية بجمع التبرعات المالية من بعض المسلمين وأهل الخير. وهنا تظهر إشكالية عدم التنازل عن إخراج هذين العنصرين بصورة جمالية لائقة مع أقل تكلفة ممكنة.

الواجب في المحاريب بالمساجد الحالية:

يكتفي بتسمية الجدار جهة القبلة بالكتابة أو بوضع رمز البيت الحرام على الجدار ويترك النتوء كما في المساجد الحالية.

هل المحراب النتوئي كان موجودًا في عهد النبي صلى الله عليه وسلم؟

طبقًا لما ورد في كتب التاريخ والسير، لم يكن موجودًا في عهد النبي ﷺ وبعضهم ينسب لعثمان بن عفان أنه أول من اتخذه. وبعضهم قال عمر بن عبد العزيز، وقال بعضهم إن أول مسجد كان فيه النتوء مسجد عقبة بن نافع ـ رضي الله عنه ـ بالقيروان.

المحراب النتوئي:

يبدو أن من صنعوه كانوا يريدون توفير مساحة صف؛ حيث يكون الإمام وحده داخل نتوء الجدار. فالمحراب إذًا لم يكن موجودًا زمن النبي

ﷺ، وإنما أنشأه عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه في خلافة الوليد بن عبد الملك، وهو أول محراب أنشئ في الإسلام ووضع في مسجد النبي ﷺ، وبذلك يكون أول من أحدثه في المسجد النبوي عمر بن عبد العزيز، في خلافة الوليد بن عبد الملك للمسجد النبوي عام (٨٨- ٩١هـ).

وهذا لا يعني أن المسجد النبوي أول مسجد يقام فيه المحراب؛ فمن المعروف أن عبد الملك بن مروان أنشأ مسجد قبة الصخرة الذي أُنجز بناؤه عام ٧٢هـ وأنشأ في جداره الجنوبي محرابًا. ولعل الذي دعاهم إلى إنشائه؛ لتحديد مكان الإمام وفي الوقت نفسه لبيان جدار القبلة.

وفائدة ثانية، أمكن التوصل إليها فيما بعد؛ وهي تضخيم صوت الإمام بحيث يصل للمصلين جميعهم، حتى ولو كان المسجد واسعًا، اعتمادًا على دراسة الصوت وانعكاسه وضبط انحناء المحراب بمقاييس مقدرة. ومن المحاريب التي كانت تؤدي هذه المهمة محراب جامع قرطبة.

إذًا، فقد كان وجود المحراب تلبية لأكثر من حاجة، وقال كروزويل عندما تكلم عن أصل كلمة محراب: (وردت هذه الكلمة في أشعار العرب قديمًا، غير أنها لم يكن لها معنى ديني في تلك الأيام، بل كانت تدل على أشياء دنيوية). ويرى نولدكه أنها كانت تعني بناء الملك أو الأمير. والمستشرق النمساوي رودوكوناكيس عندما حقق أصل كلمة المحراب، قال إن المحراب هو الجزء أو المكان الذي يكون في قصر الملك ويخصص لوضع العرش فيه. كما في قصر عميرة مثلًا.

الحكمة من بناء المحراب:

المحراب يعتبر عنصرًا معماريًّا مهمًّا ابتكره المسلمون لتحديد اتجاه القبلة في المساجد والزوايا والمدارس ووقوف الإمام فيه أثناء الصلاة ليوفر صفًّا كاملًا للمصلين. كما للمحراب فائدة أخرى وهي تضخيم صوت الإمام أثناء الصلاة ليبلغ المصلين فيسمعوه، وتميز الإمام عن بقية المصلين.

نشأة وظهور المحراب:

الفكرة بسيطة جدًّا وتكمن في تمييز جدار القبلة كله أو جزء منه بمادة معمارية مخالفة عن باقي حوائط المسجد. والمحراب في المسجد يكون على شكل نصف إسطوانة تغطيها نصف قبة تسمى (خوذة) ويكتنف المحراب عادة عمودان والجزء الذي يعلو تاج العمود مباشرة يسمى صدر ويسمى الحائطان على جانبي المحراب (أكتاف المحراب). أما قواعد وتيجان العواميد فتُسمى (قواعد).

وأول محراب في الإسلام كان ببيت النبي ﷺ في مصلاه الخاص، أما أول من وضع المحراب في المسجد الخليفة عثمان بن عفان؛ لتعيين اتجاه القبلة وتحديد مكان وقوف الإمام في صلاة الجماعة، وذلك في المسجد النبوي بالمدينة المنورة.

وربما كان محراب عثمان مجرد علامة في الجدار، فقد اتفق المؤرخون على أن أول من أدخل المحراب المجوف في المسجد هو عمر بن عبد العزيز،

وذلك أثناء ولايته على المدينة المنورة أيام الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك. فإن السمهودي في كتابه "وفاء الوفا بأخبار المصطفى" يقول: (لما صار عمر بن عبد العزيز إلى جدار القبلة، دعا مشيخة من أهل المدينة من قريش والأنصار والعرب والموالي، فقال لهم: تعالوا احضروا بنيان قبلتكم لا تقولوا غَيَّر عمرُ قبلتنا. فجعل لا ينزع حجرًا إلا وضع مكانه حجرًا).

وهناك من ذهب برأيه من الباحثين إلى أن أول محراب أنشئ في الإسلام محراب عقبة بن نافع في مدينة القيروان، ويقول الكاتب المذكور: وقد أجمع المؤرخون أنه في سنة خمسين للهجرة، خط عقبة بن نافع (فاتح المغرب) مسجد القيروان وأبان مكان القبلة منه وأقام محرابه فيه. وهذا المحراب ظل طوال السنين موضع إجلال القوم وتقديسهم، فلم يمسه أحد بسوء، حتى أنه لما ارتد زيادة الله (ابن الأغلب) هدمه وألحَّ في ذلك، لم يُجِبْهُ أحد إليه وحِيلَ بينه وبين هدمه لما كان قد وضعه عقبة بن نافع ومن معه.

كما يُنسب إلى ما قبل تجديد المسجد النبوي في عهد الوليد بن عبد الملك بنحو ٥٣ عامًا، بناء المحراب المجوف في عمارة مسلمة بن مخلد بجامع عمرو بن العاص بفسطاط مصر عام (٥٣هـ- ٦٧٣م). أما من الناحية الأثرية، فإن أقدم محراب مجوف يوجد في الضلع الجنوبي من المثمن الخارجي لقبة الصخرة بالقدس الشريف ويعود عهد تشييده إلى خلافة عبد الملك بن مروان (٧٢هـ- ٦٩١م). وتشير بقايا العمائر الإسلامية في القرنين الأول والثاني للهجرة إلى أن المسلمين استعملوا المحاريب المجوفة ذات المسقط المتعامد الأضلاع، وخصوصًا في شرق العالم الإسلامي خلال

العصر العباسي، كما في محراب مسجد قصر الأخيضر ومحراب أقدم مساجد أرض فارس «طريق خانة»، إلا أن النموذج الغالب كان للمحراب المجوف ذي المسقط النصف دائري وكان في الشام.

جدلية الأصول المعمارية لعنصر المحراب في العمارة الإسلامية:

من أهم الإشكاليات التي تطرح في الدراسات الأثرية المتعلقة بالآثار الإسلامية، الأصول المعمارية للمحراب في العمارة الإسلامية؛ حيث شهد هذا الموضوع منذ فترة طويلة انقسامات حادة بين من يرى أن هذا العنصر جاء نتيجة مباشرة لتأثر المسلمين بما هو موجود في الكنائس المسيحية وبين من يُعارض بشدة هذا الرأي ويرى أن المحراب إبداع إسلامي خالص جاء ليلبي حاجات المسلمين عند ممارستهم لواحدة من أهم شعائرهم داخل المساجد وهي الصلاة. وإن كنا نلاحظ اختلافًا كبيرًا حتى بين أفراد هذا الرأي الأخير عند نقاشهم حول الوظيفة التي أريد للمحراب أن يؤديها في المسجد. ونتتبع هذا النقاش بداية من التعريف اللغوي للكلمة في العصور الجاهلية ثم في القرآن الكريم وكتب السيرة والحديث، والتي لم يكن في أي منها معنى لكلمة "محراب" مطابق لما هو معروف اليوم من الناحية الاصطلاحية. وفي صلب النقاش حول الأصول المعمارية لهذا العنصر، يبرز رأي بعض المستشرقين الذين قدموا مقارنات معمارية بين عنصري المحراب في المسجد والكنيسة، معتمدين على مجموعة من الروايات التاريخية وما جاء في كتب السيرة والفقه؛ مؤكدين أن المحراب جاء نتيجة لتأثر المسلمين بالكنائس المسيحية. وردًّا على هذا الرأي، نبرز آراء باحثين آخرين بمن

فيهم مستشرقين تعارض هذا الطرح وتسعى لتقديم الأدلة الأثرية والعلمية الكافية لنفيه ولإثبات أن المحراب ابتكار إسلامي خالص.

وقد روَّجت بعض كتابات المستشرقين لمقولة إن المحراب المجوف اتخذ عن هياكل (مذابح) الكنائس القبطية في مصر. مشيرين في سياق ذلك إلى محراب مجوف عثر عليه في دير الأب هرميا بسقارة ونسب إلى القرن ٦م؛ مما يقطع من وجهة نظرهم بسبق الأقباط في إنشاء هذا النوع من المحاريب. ولا شك في أن المستشرقين قصدوا من وراء ذلك حرمان العرب والمسلمين من أي فضل معماري أو فني في إنشاء مساجدهم ومبانيهم التي خلدها تاريخ العمارة. ومهما يكن من أمر تلك المزاعم، فإن الحنايا المجوفة التي يكون مسقطها الأفقي على شكل نصف الدائرة عرفت كعناصر زخرفية في العمائر الرومانية ومنها انتقلت للكنائس، فعملت الهياكل على هيئتها، ولكن بمساحات أكبر من التي نعهدها في المحاريب الإسلامية، حتى تتسع لرجال الدين القائمين بالصلاة بينما لا يكاد المحراب الإسلامي يتسع لإمام الصلاة. وإلى أبعد من ذلك، فإن محراب دير الأب هرميا بسقارة لا يوجد ما يؤيد نسبته إلى الفترة السابقة على الإسلام ومن المرجح أنه ينسب إلى القرن ٧م أو ٨م؛ فيكون محرابه متأثرًا بالمحاريب الإسلامية وليس العكس. وفي وادي النطرون بمصر، مثال جيد للتأثر بعمارة المحراب الإسلامي نجده في محراب مجوف بكنيسة السيدة العذراء في دير السريان (القرن الثالث الهجري ٩م).

أما عن انتشار المحاريب المجوفة في العمارة الإسلامية، فقد بدأت منذ العصر الأموي ومن أهم أمثلتها: قبة الصخرة، حيث أثبتت الدراسات الأثرية الحديثة أن تاريخه لاحق على العصر الأموي. كما ظهرت المحاريب المجوفة في القصور الأموية، ومن أمثلتها: قصور الحلابات والطوبة والمشتى، كذلك انتشرت المحاريب في العصر العباسي.

أنواع المحاريب

أ- المحاريب المسطحة:

من المعروف أنه قبل ظهور المحراب المجوف، عرف المسجد نوعًا من المحراب المسطح الذي ظهر في جدار القبلة أشبه ما يكون بالباب الوهمي في ذلك الجدار والذي استمر في شكل المحراب الجصي الذي ظهر في عمارة سامراء العباسية وبقي لنا منه عدد من النماذج في جامع أحمد بن طولون بالقاهرة، بعضها من العصر الفاطمي والبعض الآخر من العصر المملوكي.

ولذا، لم يكن غريبًا أن تذكر بعض النصوص وجود المحراب في جدار مسجد قباء أيام الرسول الكريم، وأن النبي ﷺ استخدم لوحة خشبية تقف على أرجل خشبية تسمى العنزة لتحديد اتجاه القبلة كأنها محراب متنقل أو أن يكون جامع عمرو بمصر عرف المحراب منتصف القرن الأول الهجري أيام والي مصر مسلمة بن مخلد وكذلك الأمر بالنسبة لجامع القيروان. وأغلب الظن أن هذه المحاريب الأولى كانت من النوع المسطح.

أما أهم ما طرأ على بيت الصلاة في المسجد الأول فهو المحراب المجوف المخصص لوقوف الإمام في الصلاة والذي يحدد اتجاه الكعبة في منتصف جدار القبلة، والمعروف أن المسجد النبوي لم يكن يحوي محرابًا؛ إذ كان يكتفي بغرس سهم أو رمح في منتصف جدار القبلة لتحديد اتجاه الكعبة، والمتعارف عليه أن المحراب ظهر لأول مرة في المسجد النبوي عندما أعيد بناؤه سنة (٨٧هـ ـ ٧٠٦م) بأمر الوليد بن عبد الملك وإشراف عمر بن عبد العزيز الذي كان واليًا للمدينة، واستعان الوليد في البناء بالروم من أهل الشام الذين عملوا في الصحن وبالقبط من أهل مصر الذي عملوا في بيت الصلاة.



(شكل ٢)

ب–المحاريب المجوفة:

ومن الواضح أن المحراب المسطح تطور إلى حنية مجوفة تتسع لوقوف الإمام وحده عندما يتقدم الناس للصلاة، ولقد وصلتنا نماذج من هذا المحراب الصغير من العصر الأموي منحوتة في الرخام المنقوش وأعيد

استخدامها في بعض المساجد العباسية الأولى في العراق. والجدير بالذكر أن المحراب المجوف الذي استحدثه عمر بن عبد العزيز في عهد الوليد بن عبد الملك بالمسجد النبوى، نال عناية فائقة من المعماريين والمزخرفين حتى أصبح أقدس المواضع في المسجد الإسلامي؛ فقد زادت استدارة حنية المحراب قليلًا عن نصف الدائرة في كثير من المساجد وزاد قطاعها الأفقي في مسجد قرطبة الجامع على شكل حدوة الفرس. كما زاد حجم المحراب حتى أصبح كالحجرة أو قاعة العرش الذي ظهر في مساجد الطراز الفارسي السلجوكي أو التركي العثماني.

وقد زودت المحاريب بالأعمدة الرقيقة على جانبي المشكاة، كما زخرفت أعلى الجوفة في كثير منها لمساجد في شكل محارة؛ ما يرمز إلى الخصب والعطاء الذي يتمثل في اللؤلؤة. كما يرى بوركارت أو زين بالمقرنصات البللورية الشكل. ولما كان عقد المحراب يُزين عادة بآيات قرآنية تحض على إعمار بيوت الله، وخصوصًا تلك الآية التي يقول فيها سبحانه: "كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقًا". فإننا نظن أن تسجيل تلك الآية بشكل دارج في أعلى عقود المحاريب؛ هو الذي أدى بالدارسين الأوروبيين إلى تأكيد مقولة إن أصل المحراب يرجع إلى هيكل الكنيسة أو كورسها قبل أن يتجه المتأخرون منهم إلى تفهم أن المحراب نشأ في شكل مشكاة، نشأة إسلامية صرفة، تابعة من طبيعة وقوف الإمام وحده في حيز صف بأكمله صار يشغله عشرات المصلين وربما المئات، عندما استقل الإمام بالمحراب. وهكذا حق لـ"جرابار" القول إن المحراب

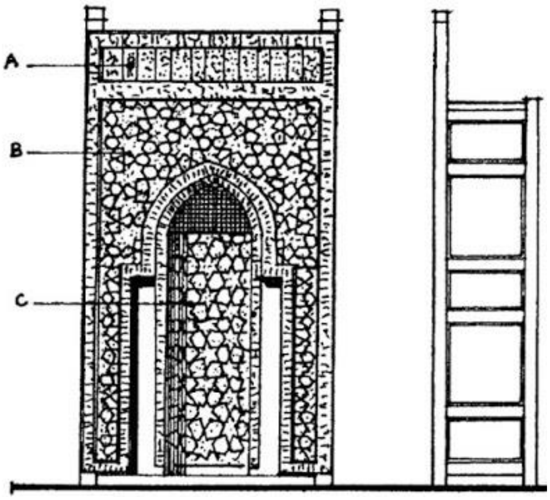
أصبح في زمن قصير شكلًا مطلوبًا لأسباب رمزية أو شعائرية. أما بقية عناصر المسجد، فترك إنشاؤها باختيار الناس.



(شكل ٣)

ج– المحاريب المتنقلة:

وقد عرفت العمارة الإسلامية نوعًا ثالثًا من المحاريب يُعرف باسم «العنزة» أو المحاريب الخشبية المتنقلة، حيث استُخدم بعضها لإقامة الصلاة في قصور الخلفاء والأمراء أو يُهدى لمشاهد آل البيت، مثل محراب السيدة عائشة– من العصر الفاطمي– المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وقد انتشرت في المغرب الإسلامي، كما عُرفت في منطقة الموصل بالعراق وما وقع شمالها من أرض الأكراد وكذلك في مصر الفاطمية، مثل المحراب الخشبي المنسوب إلى الخليفة الحاكم بأمر الله ومحرابي السيدة نفيسة والسيدة رقية المحفوظين بمتحف الفن الإسلامي.



(شكل ٤)

د- المحاريب المنزوية:

وهي التي تتواجد في الزوايا الجنوبية أو الغربية ويتكون كل محراب منها من لوحتين مستطيلتين مسطحتين، واحدة واقعة في الجانب الغربي والأخرى في الجانب الجنوبي، وبلقائهما يكونان زاوية قائمة.



(شكل ٥)

زخرفة المحاريب:

جماليات هذه التجربة اعتمدت على زخرفة المحراب بالنقوش والجص المحفور وخط الآيات القرآنية عليها بالخطين الكوفي والنسخ، فضلًا عن زخرفتها بالخزف كطاسات ذات ألوان جميلة ومتميزة.

أما المواد التي غشيت بها تجاويف المحاريب، فأقدمها الجص والرخام والنوع الأول يتمثل في أقدم محراب بمصر في جامع أحمد بن طولون. ومن أشهر المحاريب الرخامية الذي عُثر عليه في جامع الخاصكي ببغداد ويعتقد أنه كان في الأصل لجامع المنصور الذي بناه لقصره بوسط مدينة بغداد وهو من قطعة واحدة من الرخام. كما تُعتبر المحاريب التي شيدها المماليك في مصر والشام من أبدع المحاريب الرخامية التي عرفها فن العمارة والزخرفة، ومنها محراب مدفن السلطان المنصور قلاوون ومحراب إيوان القبلة بمدرسة السلطان حسن.

إن معاينة وزيارات ميدانية متعددة قمت بها لبعض هذه المساجد؛ كشفت لي عن اختلاف النقوش المستخدمة في كل محراب، بل وفي موقع الكتابات المنقوشة والخط المستخدم في كتابة الآيات القرآنية، إذ تأتي أحيانًا بالخط الكوفي أو بخط النسخ. لقد خضعت تجربة النقوش على المحراب في المساجد القديمة لدرجة عالية من الحرفية وجماليات تجذب أعين الزائرين وعُمَّار المساجد.

والمتأمل لتلك المحاريب وروعة تصميمها، يجد أننا أمام لوحة فنية عظيمة القدر تشهد على خبرة البنائين وبراعتهم في ترويض الجص وفن نقشهم، فترى داخل هذا الإطار الرحب وفي الجزء الأعلى منه على وجه التحديد حفر قوس منكسر محاط بأشكال رائعة النقش، هذا القوس يبدو وكأنه محمول على عمودين محفورين من الجص وفي وسطه يوجد ختم نقشت فيه أوراق ورد دقيقة الزخرف في داخله كتابة دائرية من أشكال هندسية وزهرية؛ تدل على براعة وإبداع معماري الحضارة الإسلامية وقدرتهم على إتقان الزخرفة على المحاريب بمختلف أنواعها. تعد المحاريب في المساجد الأثرية بالعالم الإسلامي إحدى روائع فن النقش والزخرفة، والذي بدأ خلال القرن السابع الهجري وكثر استخدامه خلال القرن العاشر وامتد إلى القرون الماضية.

ومن جانب آخر، فإن محاريب المساجد الأثرية ظهرت بزخارف يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع، وهي: زخارف هندسية ونباتية وكتابية.

فالزخرفة الهندسية، أبرزت تشكيلات هندسية رائعة باستخدام الدوائر والمثلثات والبروز والضمور داخل جسم المحراب والتدرج في أحجام الخواتم، فيما أبرزت النقوش النباتية أشكالا زهرية رائعة، كما أظهرت الزخرفة الكتابية فن الخط العربي في كتابة الآيات القرآنية وغيرها داخل المحراب.

فقد استعاض فنانو الزخارف الإسلامية عن التشخيص بتطويرهم لأنماط الزخارف الهندسية الإسلامية متعددة الأشكال عبر القرون. غلب على التصاميم الهندسية في الفن الإسلامي تكرار استخدام مجموعات المربعات والدوائر التي يمكن أن تتداخل مثل فن الأرابيسك. كما اشتملت على أشكال متنوعة من الفسيفساء.



(شكل ٦)

تدرج تعقيد وتنوع الأنماط المستخدمة بدءًا من النجوم والمعينات البسيطة في القرن الثالث الهجري إلى مجموعة متنوعة من الأشكال ذات الست إلى الثلاثة عشر جانب في القرن السابع الهجري، ثم النجوم ذات الأربعة عشر والستة عشر جانب في القرن العاشر الهجري.

استخدمت الزخارف الهندسية في أشكال متعددة في الفن والعمارة الإسلامية شملت الكليم والجيرةالفارسيةوقرميد الزليج المغربي والعقود ا لمقرنصة ونوافذ الجالي المثقبة والفخار والجلود والزجاج الملون

والمشغولات الخشبية والمعدنية.ومن هنا نعلم أن المحاريب شغلت مكانة كبيرة في تاريخ الفن الإسلامي طوال عهودها المختلفة.

ومن خلال ذلك، نذكر جملة من آراء العلماء والباحثين، فقد رأى عاصم مُحَمَّد رزق في "معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية" القاهرة، ٢٠٠٠: إن إدخال المحراب في المساجد تم لأسباب عملية اقتضتها ظروف المسلمين، وكان الهدف منه أن يدل على اتجاه القبلة ويقوم بدور مضخم الصوت للإمام عند تكبيره وتلاوته وركوعه وسجوده أثناء الصلاة. ووفقًا لذلك، فقد تعددت المحاريب المجوفة والمسطحة في المسجد الواحد، إما لغرض تزييني أو لغرض وظيفي، حتى خصص لكل مذهب من مذاهب الدراسة فيه محراب يختص به. كما حدث في الجامع الأموي بدمشق، عندما بنى تقي الدين بن مراجل عام (٧٢٨ هـ ـ ١٣٢٨م) محرابين جانبيين فيه للمذهبين الحنفي والحنبلي وأيضًا في جامع ابن طولون في مصر(٢٦٣- ٢٦٥هـ/ ٨٧٦- ٨٧٩ م) عندما بنيت فيه خمسة محاريب مسطحة إلى جانب محرابه الأصلي المجوف.

ويقول رزق: "إن أقدم ما عرفته العمارة الإسلامية من المحاريب المجوفة مع وجود اختلاف في الآراء، كان في مسجد الرسول بالمدينة المنورة عام (١١هـ/ ٦٣٢م) في عهد أبي بكر الصديق". وينتهي رزق إلى تأكيد وجود المحراب بمثابة إنجاز إسلامي فرضته ضرورة دينية عملية.

ما بدا واضحًا عند سائر المسلمين، واجه اعتراضًا من بعض الباحثين الغربيين، ومنهم جان سوفاجيه، في بحثه "المسجد الأموي بالمدينة: دراسة حول الأصول الهندسية للمسجد.." باريس، ١٩٥٧ م، الذي طرح سؤالًا يرتبط بدلالة الشكل الفني؛ ففي رأيه أن الميزة الأساسية لمحراب المسجد، كما يتصوره الاستخدام الحالي، هو لنفعيته، حتى لو كان المحراب يدل المؤمنين على الوجهة الشعائرية، إلا أنه عمليًّا لا يستخدم لشيء. بيد أن دومينيك كليفينو، الأستاذ بجامعة السوربون، في دراسته "جمالية الستر: مقاربة للفن العربي الإسلامي" باريس، ١٩٩٤م، يعتبر أنه من غير الممكن وضع دور المحراب موضع السؤال دون النظر إلى هذا الأخير بصفة كونه أداة وظيفية وإجراء نوع من التفكير حول العلامة؛ إذ أن العلامة ولا سيما الدينية تحمل معنى. وبما أن سوفاجيه لا يضفي على المحراب دورًا جماليًّا، فإنه يرى في الأمر إشكالًا يستدعي الإبانة. وبالعودة إلى أصل المحراب الموجود في المسجد الأموي يقترح شرحًا بحسبه أداة هندسية دون دور ديني. ولكن ثمة ارتباطًا بوجود صاحب الأمر ويعضد رأيه أن المحراب مزيَن بعناية دقيقة بمواد ثمينة، وهو يشير بالتالي إلى مكانة القائد.

وكون دومينيك كليفينو يميل إلى تفسير الفضاء الهندسي بالفضاء الديني أي الدين كمهندس للفضاء، فإنه يعارض سوفاجيه في استنتاجاته، لا سيَما إقامته صلة غائية تجعل للدنيوي أقدمية كي تجعل منه النموذج الديني. وفي رأيه لا شيء يؤكد أن القصور الأموية سابقة على مسجد المدينة، بل يمكن الإقرار بأن المباني السياسية والدينية تتشارك في التصور نفسه لحيز التقوى والخضوع.

ويقدم الباحث اليوناني ألكسندر بابادوبولو، في "الإسلام والفن الإسلامي" باريس، ١٩٧٦، تفسيرًا آخر رافضًا خلاصات سوفاجيه ومؤكدًا أن محراب المدينة المائل نحو الشرق يحتل في الواقع وسط حائط القبلة الأولى لمنزل الرسول الكريم. فبالنسبة إليه يرتبط وجود المحراب بذكرى مُحَمَّد ﷺ. غير أن هذا الأمر يُدخل تصورًا غريبًا عن الإسلام وهو "ميتافيزيقا الحضور". وإذ يطرح المسألة من منظار التمثيل، فإن بابادوبولو يتخيل الموضوع من وجهة نظر الفنان اليوناني الذي لو كان في وسعه تمثيل الكائنات الحية في المسجد لصور محمدًا، كما هي الحال مع المسيح في الكنائس، لكن بسبب عدم إمكانه إقامة تمثال للرسول ولا تصويره في الموزاييك والرسم، يبقى من الأنسب له اقتراح حضور التمثال من خلال "الحنية".

وفي المحصلة، يتصور الباحث اليوناني المحراب بمثابة تمثيل في التجويف– للرسول ـ يسجد المؤمنون أمامه. والحال لا يتوافق شرحه وما يقر به الدين الإسلامي في كون مُحَمَّد بشريًّا ولا يمكن أن يكون موضع عبادة. لكن في رأي كليفينو تبقى المشكلة في فهم الصلة بين الشكل ودلالته. فمن الواضح أن "الحنية" عنصر سابق على الإسلام والفن الأموي مدين للثقافات التي سبقته، ومعروف كيف استخدم التراث العتيق و"الحنية" وكيف أن الفن البيزنطي جعل من زخرف موتيف القوس المحمول على عمودين مكانًا لتقديم شخصية أو تمثيل شخص يُراد تعظيمه أو تقديسه. ومعروف كذلك التفاعل الفني في العصر الأموي بين العالم البيزنطي والعالم الإسلامي وهناك مصادر تاريخية تؤكد مشاركة أقباط

وبيزنطيين في بناء المساجد الأموية في المدينة ودمشق، لكنها إذ تورد أصل شكل المحراب، فإنها لا تشير إلى دلالته.

وثمة أخبار تاريخية عند البلاذري، توفي عام ٨٩٢ م في "فتوح البلدان"، عن إدخال محراب المدينة المجوف المقعر جزء منها يتعلق بالهوية الثقافية للأشخاص الذين عملوا في إعادة بناء المسجد روم وأقباط من سوريا ومصر، وجزء يسرد ردود الفعل التي أثارها المحراب المجوف عند بعض المسلمين بحجة أنه سمة موجودة في الكنائس. وبقي صدى هذا الاحتجاج حتى القرن الرابع عشر الميلادي واستمر عد المحراب القسم الأقل قدسية في المسجد ومحظور على الإمام اتخاذه مكانًا؛ والقصد من ذلك الخوف من التمثل بالمسيحيين في شكل العبادة ونسيان الهدف الأساسي وهو الإشارة إلى القبلة أثناء الصلاة.

والمحاريب الإسلامية على نوعين، فمنها المحاريب المسطحة وغالبًا ما تشكل من مادة الجص على حائط القبلة أو بدن إحدى دعاماتها، وهناك أيضًا المحاريب المجوفة التي تتخذ هيئة بنائية وكيانًا معماريًّا.

وإلى جانب الرخام والجص، فقد برع المعماريون المسلمون في استخدام مختلف أنواع البلاطات الخزفية لتغشية المحاريب وكان أول ظهور لبلاطات الخزف في المحاريب عبر عدد من بلاطات الخزف ذي البريق المعدني صنعت في سامراء بالعراق، ثم أرسلت ليزدان بها محراب عقبة بالقيروان وهي باقية إلى يومنا هذا.

وقد تنافس الغرب الإسلامي مع الشرق في الشغف باستخدام الخزف لزخرفة المحاريب. ففي بلاد المغرب والأندلس، وخاصة في عصر الموحدين، استخدم "الزليج" بزخارفه الهندسية الدقيقة والمتعددة الألوان على نطاق واسع حتى بات من مميزات الفن الإسلامي الرئيسة هناك.

أما الخزافون في الشرق الإسلامي، فقد أثبتوا جدارتهم بريادة هذا الفن من خلال استخدام بلاطات الخزف ذي البريق المعدني والخزف ذي اللون الأزرق الفيروزي لتغشية وزخرفة حنايا المحاريب، وحمل لواء الإبداع في بداية الأمر مدينة قاشان قبل أن تتبعها مدن أخرى، مثل: تبريز وسمرقند وبخارى وآمد والري. لكن بقي لقاشان الفضل الأوفى حتى صارت بلاطات القاشاني اسمًا على كل البلاطات الخزفية مهما كان مصدر إنتاجها أو نوع زخارفها.

وحفلت محاريب البلاطات الخزفية بالكتابات النسخية التي تحوي آيات قرآنية. إلى جانب الزخارف النباتية المعروفة بالتوريق أو الأرابيسك واستخدمت المقرنصات الخزفية لتزيين طواقي المحاريب مثلما نرى في محراب جامع يزد ومحراب جامع قليان في بُخارى.

ولحق الأتراك العثمانيون بركب المحاريب الخزفية؛ فنراهم يستخدمون بلاطات الخزف المنتجة في أزنيك ليس فقط لتغشية المحاريب، بل لكسوة جدران المساجد من الداخل أيضًا.

ومهما يكن من أمر مواد المحاريب وأنواع زخارفها التي تخرج عن كل حصر، فقد جرت عادة المعمار الإسلامي على وضع المحراب في منتصف جدار القبلة بالضبط ليتخذ محورًا لتوزيع فتحات النوافذ على جانبيه بالتوازن المأثور عن الفن الإسلامي.

تطور عمارة المحاريب

تطور بناء المحراب في صدر الإسلام:

المحراب بالنسبة للمسجد؛ مقام الإمام وموضع انفراده فيه والتخطيط الأول لجامع عمرو بن العاص لم يكن به محرابًا وقد أُضيف المحراب للجامع أثناء الزيادة التي قام بها الوالي الأموي قرة بن شريك وكان محرابًا غائرًا في جدار القبلة.

تطور المحراب في عصر الدولة الطولونية:

يوجد بظلة القبلة خمسة محاريب غير مجوفة، عدا محراب القبلة الرئيسي الذي يتوسط جدار القبلة، فهو مجوف وتعلوه قبة خشبية.

إن ظاهرة تعدد المحاريب وجدت قبل ذلك في المسجد الأموى بدمشق. ويرى الأستاذ حسن عبد الوهاب أن الحكمة من تعدد المحاريب هو تعدد المذاهب؛ اعتمادًا على ما أثبته ابن كثير من أن الصحابي تقي الدين بن مراجل، ناظر المسجد الأموي، أنشأ فيه محرابين للحنفية والحنابلة سنة (٧٦٤هـ، ١٣٦٢م). ومن المرجح أن المحاريب التي تضاف إلى

المسجد بعد عمليات الترميم والتجديد، إنما تقوم مقام اللوحة التذكارية التي يثبت عليها تلك العمليات في الوقت الحاضر، والدليل على ذلك أننا وجدنا في جامع أحمد بن طولون محرابين من عصر الدولة الفاطمية، وهي شيعة المذهب، ولكنهما وضعا عقب تجديدات أُجريت للجامع في ذلك العصر.



(شكل ٧)

تطور المحراب في عصر الدولة الفاطمية:

وفي العصر الفاطمي، شيدت مصر محاريب خشبية متنقلة مثل محراب الخليفة الآمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) بجامع الأزهر، كما وجد محراب خشبي في مشهد السيدة رقية ويوجد المحرابان السابق ذكرهما حاليًا بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، إلا أن أقدم هذه المحاريب الخشبية وجد في جامع القيروان بتونس. وبجانب المحاريب الخشبية وجدت محاريب جصية في العصر الفاطمي، فنرى أقدم مثال لها في جامع الأزهر عام (٣٦١هـ/

٩٧٢م)، هذا ولم تُبنى محاريب جصية بعد عام (٧٠٣هـ/ ١٣٠٤م)، ومن هذه المحاريب نماذج بلغت منتهى الرقي مثل: المحراب المستنصري سنة (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م) بالجامع الطولوني، ومحراب مشهد إخوة يوسف سنة (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م) وقد انفرد هذا المشهد بتخطيطه وبدقة وتنوع زخارفه وكتاباته. كما امتاز بوجود دعائم في جانبيه انتهت قمتها بقبة مصغرة لقبته الكبيرة فوق المحراب، وفي هذا العصر تم التأكيد على موقع المحراب ببروز كتلته عن سمت الجدار لتأكيده.



(شكل ٨)

تطور بناء المحراب في عصر المماليك:

أما في العصر المملوكي البحري والجركسي، فقد كسيت المحاريب بالرخام واستعلمت أيضًا الفسيفساء الرخامية بأشكال هندسية ونباتية بديعة؛ تدل على مدى التقدم الذي وصلت إليه هذه الصناعة. واستمرت

هذه التكسيات أيضًا في العصر العثمانى وطليت الأسطح الرخامية في بعض المحاريب بماء الذهب حيث وجدت آثار ذهب على محراب مدرسة برقوق النحاسين، كذلك وجدت في العصر المملوكي محاريب حجرية بدون تكسية، مثل محراب مدفن يونس الدودار (٧٨٣- ٧٨٤هـ/ ١٣٨٢م) ومحراب خانقاه فرج بن برقوق. وفي نهاية العصر المملوكي الجركسي، وجدت محاريب حجرية مزينة بزخارف نباتية وهندسية بارزة في الحجر، مثل محراب مدرسة قايتباي بالقرافة الشرقية (٨٧٧- ٨٧٩هـ/ ١٤٧٢- ١٤٧٤م) ومحراب مدرسة إزبك اليوسفي (٩٠٠هـ/ ١٤٩٤- ١٤٩٥م).

وقد يوضع المحراب في قوصرة وأول مثال له على هذه الصورة في مصر، نجده في مدفن قلاوون، إلا أنه يوجد مثال سابق عنه في المسجد الأموي بدمشق وتعددت المحاريب في بعض المباني بحائط القبلة وعلى سبيل المثال مشهد السيدة أم كلثوم (٦٤٠- ٦٤١هـ/ ١٢٤١-١٢٤٢م)، ويرجح أن تعدد المحاريب بالمسجد يرجع إلى تخصيص محراب لكل مذهب سائد، حيث إنه من المعروف أن تقي الدين بن مراجل، ناظر المسجد الأموي بدمشق، قام ببناء محرابين جانبين في عام (٧٢٨هـ/١٣٢٨م) للمذهب الحنفي والحنبلي.



(شكل ٩)

تطور بناء المحراب في الدولة العثمانية:

أما في العصر العثماني والحديث، فالجزء المسقوف منه مغطى بقبة في الوسط تحيط بها أنصاف قباب حليت جميعها بنقوش ملونة جميلة تتخللها كتابات منوعة وتكسو حوائطه من أسفل وزرة من الرخام تنتهي بطراز مكتوب به بالخط الكوفي المزهر آيات قرآنية، وبوسط جداره الشرقي محراب من الرخام الأبيض المُحلى بزخارف محفورة فيه.



(شكل ١٠)

ومن المشاهد الحالية للمحاريب، ففي المسجد الجامع بمحافظة أسوان بُني المحراب على مساحة ١٠٠ متر وتطعيمه بالرخام الكرارة الإيطالي الأخضر والأسود الأسباني والسبرنت الأسباني.

وبتطبيق دراستنا السابقة على تطور المحاريب في الديار المصرية، نجد أن محاريب مصر التي يستقبلها المسلمون في صلواتهم أربعة محاريب. فالمحراب الأول، محراب الصحابة ﷺ الذي أسسوه في البلاد التي استوطنوها والبلاد التي كثر مرورهم بها من إقليم مصر مثل محراب المسجد الجامع بمصر المعروف بجامع عمرو بن العاص. المحراب الثاني، محراب مسجد أحمد بن طولون وهو منحرف عن سمت محراب الصحابة. وقد ذكر في سبب انحرافه أقوال منها إن أحمد بن طولون لما عزم بناء المسجد، بعث

إلى محراب مدينة رسول الله ﷺ من أخذ سمته، فإذا هو مائل عن خط القبلة المستخرج بالصناعة نحو العشر درج إلى جهة الجنوب فوضع حينئذ محراب مسجده هذا مائلًا عن خط سمت القبلة إلى جهة الجنوب؛ اقتداءً منه بمحراب مسجد رسول الله ﷺ. وقيل إنه رأى رسول الله ﷺ في منامه وخط له المحراب، فلما أصبح وجد النمل طاف بالمكان الذي خطَّه له رسول الله ﷺ في المنام، وقيل غير ذلك.

وإذا صعدت سطح جامع ابن طولون، رأيت محرابه مائلًا عن محراب جامع عمرو بن العاص إلى الجنوب ورأيت محراب المدارس التي حدثت إلى جانبه انحرفت عن محرابه إلى جهة الشرق، وصار محراب جامع عمرو فيما بين محراب ابن طولون والمحاريب الأخرى. وعقد مجلس بجامع ابن طولون في ولاية قاضي القضاة عز الدين عبد العزيز بن مُحَّد بن جماعة حضره علماء المقيات، منهم: الشيخ تقي الدين مُحَّد بن مُحَّد بن موسى الغزولي والشيخ أبو الطاهر مُحَّد بن مُحَّد ونظروا في محرابه، فأجمعوا على أنه منحرف عن خط سمت القبلة إلى جهة الجنوب مغربًا بقدر أربع عشرة درجة، وكتب بذلك محضر وأثبت على ابن جماعة. أما المحراب الثالث، محراب جامع القارة المعروف بالجامع الأزهر وما في سمته من بقية محاريب القاهرة، وهي محاريب يشهد الامتحان بتقدم واضعها في استخراج القبلة؛ فإنها على خط سمت القبلة من غير ميل عنه ولا انحراف.



(شكل ١١)

وأخيرًا المحراب الرابع، محاريب المساجد التي في قرى بلاد الساحل، فإنها تخالف محاريب الصحابة، إلا أن محراب جامع منية غمر قريب من سمت محاريب الصحابة، فإن الوزير أبا عبد الله مُحَمَّد بن فاتك المنعوت بالمأمون البطائحي وزير الخليفة الآمر بأحكام الله أبي علي منصور بن المستعلي بالله، أنشأ جامعًا بمنية زفتة في سنة ست عشرة وخمسمائة، فجعل محرابه على سمت المحاريب الصحيحة وفي قرافة مصر بجوار مسجد الفتح عدة مساجد تخالف محاريب الصحابة مخالفة فاحشة وكذلك بمدينة الفسطاط غير مسجد على هذا الحكم. أما محاريب الصحابة التي بفسطاط مصر والإسكندرية، فإن سمتها يقابل مشرق الشتاء وهو مطالع برج العقرب مع ميل قليل ناحية الجنوب ومحاريب مساجد القرى وما حول مسجد الفتح بالقرافة، فإنها تستقبل خط نصف النهار الذي يقال له خط الزوال وتميل عنه إلى جهة المغرب. وهذا الاختلاف بين هذين المحرابين اختلاف فاحش يفضي إلى إبطال الصلاة، وقد قال ابن عبد الحكيم: قبلة أهل مصر أن يكون القطب الشمالي على الكتف الأيسر وهذا سمت

محاريب الصحابة. ووحدة الزخرفة في مسجد السلطان حسن تتجلى بصدره في المحراب المغشى بالرخام الملون والمحلى بالزخارف المتنوعة.

لقد أصبح المحراب الذي أمسى رمزًا للصلاة وموقعًا جوهريًّا؛ يذكر الناس بعبادة الله عز وجل وتبارى الناس في تفخيمه والتركيز على شكله وزخرفته، حتى صار تحفة معمارية تنطق بالجمال والإبداع وتعبر في الوقت نفسه عن الروح المبدعة التي تحلى بها المعماري والفنان المسلم في ظل حضارة ظلت شامخة لعقود من الزمان.







(شكل١٢ /أ– ب – ج)

مصادرومراجع

١. الآثار والفنون الإسلامية د. عبد الله عطيه عبد الحافظ– القاهرة ٢٠٠٥.

٢. العمارة العربية الإسلامية د. فريد شافعي– الهيئة المصرية للتأليف والنشر ١٩٧٠.

٣. العمارة الإسلامية في مصر د. أحمد عبد الرازق أحمد– دار الفكر العربي ٢٠٠٩.

٤. العمارة الإسلامية في مصر د. كمال الدين سامح – الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٣.

٥. العمارة الإسلامية في مصر علياء عكاشة – بردى ٢٠٠٨.

٦. العمارة الإسلامية فكر وحضارة توفيق أحمد عبد الجواد – مكتبة الأنجلو ١٩٨٧.

٧. المساجد د. حسين مؤنس – عالم المعرفة ١٩٨١.

٨. المساجد التاريخية بدلهى "عطاء الرحمن قاسمي" ت. أحمد مُحَمَّد أحمد عبد الرحمن– المركز القومي للترجمة ٢٠١٢.

٩. القيم الجمالية في العمارة الإسلامية "د. ثروت عكاشة" – دار المعارف ١٩٨١.

١٠. مساجد القاهرة قبل عصر المماليك "مُحَمَّد عبد العزيز مرزوق"– مطبعة عطايا بمصر ١٩٤٢.

١١. مساجد القاهرة ومدارسها د. أحمد فكري – دار المعارف ٢٠٠٨.

١٢. موسوعة عناصر العمارة الإسلامية د. يحيى وزيري – مكتبة مدبولي ٢٠٠٢.

١٣. موسوعة مساجد مصر وأولياؤها الصالحون د. سعاد ماهر– هيئة قصور الثقافة ٢٠١٧.

الفصل الرابع

الصحن والمنبر .. أيقونتان للفن الإسلامي

برزت العديد من الفنون في الحضارة الإسلامية، ولعل أكثرها ارتباطًا بالأذهان وبتلك الأنماط المعمارية التي ترمز إلى صبغة الحضارة وهويتها، والتي تضفي نوعًا من الروحانية على المكان ومقدساتها، فالعمارة الإسلامية من أرقى أنواع العمارة، حيث تلقى انتشارًا كبيرًا في المناطق الإسلامية على وجه التحديد؛ كمناطق ودول الوطن العربي، والإسلامية وغيرها العديد من الأماكن. يُمكن للأنماط المعمارية الإسلامية أن توظف في سائر أنواع المباني؛ حيث تضم العديد من العناصر التي بها يمتاز البناء، ويزهو، ويصير أكثر كفاءة من الناحية العملية، وقد أبدع الفنان المسلم في تصميمها، وأولاها عناية خاصة، وهي عناصر مشتركة في الغالب بين مختلف الأبنية الإسلامية المنتشرة في كافة مناحي الأرض، وفيما يلي بعض أبرز وأهمّ هذه العناصر، وأكثرها شهرة.

تتعدد الأساليب المعمارية في بناء المساجد، وإن اتخذت جميعها مقومات العمارة الإسلامية وجوهرها، فقد كانت معظم المساجد حتى القرن الرابع الهجري تحتوي على صحن مكشوف تحيطه الأروقة من ثلاث جهات أو من جهتين، على أن يكون أكبر الإيوانات هو رواق القبلة

لأهميته، كما احتوى كل مسجد على محراب أو أكثر ومنبر ومئذنة وفي كثير من الأحيان على ميضأة.

أما تخطيط المسجد، فكان غالبًا مربعًا في العراق وإيران، أما في مصر والشام وشمال أفريقيا فكان مستطيلًا. وتعليل ذلك سهل ميسور، إذ أن العمارة الإسلامية فى مهدها قد احتكت بالحضارات السابقة فتأثرت بها؛ فنجد أن أماكن العبادة السابقة على الإسلام في بلاد ما بين النهرين كانت ذات تخطيط مربع ونعني بها (الآتش جاه) أي بيت النار. أما في غرب العالم الإسلامي حيث كانت تسوده المسيحية فكانت كنائسهم معظمها ذات تخطيط مستطيل.

تعريف الصحن لغة واصطلاحًا

الصحن أو الحوش هو عبارة عن ساحة مفتوحة في وسط المبنى، ويكثر استخدام الصحن في الدول العربية، ويعتبر من الخصائص المعمارية المميزة لها، ومنها انتشر إلى مناطق أخرى مثل إسبانيا (بلاد الاندلس). ويعد الصحن هو فناء في العمارة الإسلامية إذ تحتوي معظم المساجد التقليدية في التصميم الإسلامي التقليدي على صحن.

في العمارة الإسلامية والعربية، تعتبر ساحة الصحن عنصرًا مشتركًا في المباني الدينية والمساكن في جميع أنحاء العالم العربي وما وراءه، وتستخدم في المناطق الحضرية والريفية. الدير هو ما يعادله في العمارة الأوروبية في القرون الوسطى والمباني الدينية.

تؤسس عمارة الصحن مع مفردات الجامع الآخرى، تقاليد تصميمه ستشكل فيما بعد مفهوم العمارة الإسلامية وتكرس خصائصها؛ ففي الصحن ينشأ حدث معماري غاية في الأهمية، إذ تضحى الفعالية التزينية فيه مكافئة في الأهمية للقرارات التصميمية، ما أكسب الجامع خصوصيته التي أعطته فرادته، وبنتيجة هذه الفعالية يتحول القوام الإنشائي في الصحن إلى منشأ ملون، من خلال إكسائه بلوحات فسيفسائية عديدة الألوان. أوسعها هي اللوحة الفسيفسائية التي أراها في أعلى جدار الرواق الغربي من الصحن والتي يبلغ طولها ٣٤.٥ وارتفاعها أكثر من ٧ امتار، لكن الأمر المثير ليس في وسع اللوحة وأبعادها الكبيرة، رغم أن ذلك يعد حدثًا تشكيليًا رائدًا.

وكما تشير الدراسات إلى المؤثرات المناخية على عمارة المساجد، حيث أنها أثرت في تصميم عناصر المسجد الأساسية التي يأتي في مقدمتها صحن المسجد ورواق القبلة؛ فكان تحديد شكل الصحن ومساحته يتركان للظروف الخاصة بكل إقليم، فنجد أن الصحون المكشوفة تقل مساحتها كلما اتجهت شمالًا أو جنوبًا في بلاد العالم الإسلامي.

نشأة الصحن

يعود استخدام الصحن إلى عصور كثيرة قبل الإسلام فقد وجدت بعض المنازل ذات الصحن في آثار الحضارات السورية القديمة في ماري وإيبلا في سوريا وكذلك في سومر وبابل والموصل في العراق، وعندما خط

الرسول ﷺ بناء مسجده في المدينة المنورة، كان الصحن من عناصر المسجد الرئيسة في بنائه، حيث أنه كان مصدرًا أساسيًا للتهوية وإضاءة رواق المسجد. وظل استخدامها شائعًا حتى منتصف القرن العشرين حين بدأ التأثر بالطرز الغربية في البناء. يجدر الذكر أن المنازل التركية لم تكن تحتوي على صحن إلا أن ذلك لم يؤثر على الصحن في المناطق العربية بالرغم من تأثرهم بالعمارة العثمانية.



(رسم تخطيطى شكل ١)

وصحن المسجد هو المساحة المكشوفة منه والتي تتصل بحرم المسجد وأروقته وجدرانه الخارجية وهو اقتداء بعمارة مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث كانت فيه مساحة مكشوفة بين مظلتين مغطاتين إحداهما

في الجهة الجنوبية والأخرى في الجهة الشمالية، وفي كثير من المساجد. هو تلك الساحة غير المسقوفة التي تتوسط بعض المباني، ومن أشهر الأمثلة عليه صحن الكعبة الذي يحتوي على الكعبة المشرفة في المسجد الحرام. يكثر استخدام هذا النوع من العناصر المعمارية في العديد من الأبنية في عدد كبير من الدول العربية، بل وحتى الإسلامية، فهذا العنصر يُضفي جمالاً لا نظير له على المبنى، كما يوفّر أيضًا مساحات مناسبة للاستراحة، والاسترخاء، ولعلَّ أكثر الأبنية التي تستعمل الصحون هي تلك الأبنية التي تُشيَّد في مدن بلاد الشام؛ كدمشق، ونابلس، وحلب، وغيرها من المدن، حيث يتم تزيين الصحون في هذه المدن وغيرها ببركة ماء جميلة، إضافة إلى عدد كبير من أنواع المزروعات، والورود، والأزهار.

يكاد الصحن يكون من العناصر المعمارية المشتركة في كافة الدول العربية من الشرق إلى الغرب ومن الأندلس وفي الريف والمدن، لا يستثنى من ذلك حتى البدو بالرغم من اختلاف التفاصيل. بل أن تخطيط المدن الإسلامية اعتمد على نفس الفكرة حيث أن المناطق السكنية (وكانت تسمى خططا) كانت تبنى من من الأطراف أولا ويترك الوسط فضاءً، إلا أنه كان يُسمى (ساحة).

والمتأمل للصحن في العمارة الدينية كالمسجد والمدرسة والخانقاة وما إلى ذلك، هي مساحة مكشوفة أو مغطاة تعد امتدادًا لبيت الصلاة وتتصل بأروقته. أما فى العمارة المدنية فإن الصحن هو نواة الدار والقصر والخان والوكالة وما إلى ذلك، وعليه تنفتح العقود والشبابيك وفيه تعمل

الفوارات وتزرع الأشجار، وتتوزع المرافق. وقد قام الصحن في العالمين العربي والإسلامي بأدوار عديدة منها:

١- التخفيف من حدة الضوء الواصل إلى الأروقة.

٢- الإقلال من نسبة الغبار المتصاعد من الطرقات المحيطة بالمبنى.

٣- المحافظة على الدفء شتاء والرطوبة صيفًا.

٤- إتاحة المجال لفساقي الوضوء في الأبنية الدينية وفوارات الجمال والترطيب في الأبنية المدنية.

٥- استيعاب المصلين الذين لا يتاح لهم المجال لأداء الصلاة في بيت الصلاة في الصلوات الجامعة والمناسبات كالأعياد.

٦- العزل عن ضوضاء الشوارع المحيطة وتشويش المارة.

فوائد الصحن

للصحن فوائد مختلفة حسب المبنى، إلا أن القاسم المشترك هو أنه يستخدم للفعاليات العامة والجماعية. وأبسط أنواع الصحون هو صحن الدار ويكون عادة في وسط الدار وتحيط به الغرف وتقام فيه معظم الفعاليات العائلية خلال النهار ويستخدم كمجلس للعائلة في الليل خلال أشهر الصيف الحارة. غالبًا ما تتم زراعته ويستخدم كحديقة داخلية خاصة للعائلة وكساحة خدمة محجوبة عن أعين الجيران بواسطة الغرف المحيطة به.

والصحن يمكن أن يكون مكانًا للاستراحة أو عمل الاحتفالات الدينيه مثل العيد ورمضان وللأغراض وحلقات للتعليم.. يمكن الصلاة في الصحن إذا لم يكف المكان للمصلين في الداخل، وعمد المسلمون في الغالب إلى تشجير هذه الساحة الرحبة وإلى بناء محل للتطهير والوضوء ومخالع للأحذية ومخازن للمرقد، كما حول الكثير من العلماء والأدباء هذه الصحون والرحاب إلى مراكز للتدريس والتعليم والمناظرة، وقد حدث كل هذا بفعل التطور والحاجة ولذلك قام المشرفون على هذه الأماكن المقدسة بإنشاء بعض الأبنية والمرفقات داخل الصحن وحواليه لمزاولة التدريس والتعليم والسكن الداخلي لطلبة العلم، وبناء مقابر للزعماء والعلماء، ومحال للوضوء والطهارة وأخرى للسقي والشرب وغرف لاستراحة الوافدين وإطعامهم ومكتبات ومتاحف، وما إلى ذلك من مرافق حيوية.ومنها كان الاحتياج الأساسي لعمارة المساجد المجمعة التي يمكنها استيعاب سكان مدينة بكاملها.

أهمية الصحن فى عمارة المساجد

عندما نصل الى الصحن كأحد المكونات الرئيسة للمساجد، فإننا نشير إلى ما قاله المعماري حسن فتحي (من أن العمارة في أبسط معانيها ليست الجدران، وإنما الفضاء الذي تجتازه الجدران)، فالصحن في أي مسجد أو جامع هو فضاء، ولكنه فضاء جرى اختياره معماريا على نحو يجعله مختلفًا اختلافًا جذريًا عن الفضاء خارج جدران المسجد، بحيث يصبح الصحن واحة للروحانيات والتأمل وطمأنينة النفس، على الرغم من

أنه لا يفصله عن الفضاء الخارجي شيء، في الغالب إلا المدخل والردهة والمجاز التي هي أدوات المعماري في تشكيل الفضاء والتلاعب بمقوماته، لإثارة التوقعات في نفس من يلج هذه العمارة الإسلامية الفريدة.

تطور عنصر الصحن عبر العصور

من الناحية التاريخية ظل الصحن على امتداد عصور طويلة امتدادات سماوية بغير سقف، إلى أن صغرت مساحته في بعض الحالات فغطي بسقف خشبي منقوش ومذهب تتوسطه ملاقف هواء أو شخاشيخ مثمنة. على نحو ما نجد في العمارة المملوكية، وقد غطيت أرضيته في البداية بالحصباء والحصر، ثم كسيت ببلاطات حجرية تنخفض عن الأروقة المحيطة به بمقدار درجة واحدة تقريبا، ونجده في العمارة المملوكية على المستوى المنخفض نفسه، وقد فرشت بالرخام الملون متخذة القليل من الأشكال النباتية والكثير من الأشكال الهندسية البسيطة والمركبة رائعة الصنعة والتكوين.

وكما أشرنا من قبل، فإن العديد من الظروف والضوابط، منها الجوانب المناخية، والتوسع الهائل في تصميم القباب الكبيرة، أدت الى تضاؤل الصحون في المساجد التركية إلى حد الاختفاء، ومنذ البداية كانت للأشجار بصمتها في صحون المساجد، ويذكر السمهودي في كتاب «وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى» أنه كانت بصحن المسجد النبوي بالمدينة نخلات مغروسة.

ويشير ابن جبير في رحلته إلى أنه على أيامه كانت في هذا الصحن عينه خمس عشرة نخلة، ويبدو أن هذا الامر قد انتشر في أرجاء العالم الإسلامي، وفيما تتعدد حالات غرس الأشجار في صحون المساجد نجد أن للأندلسيين ولعًا بذلك، حيث يذكر ابن بطوطة في رحلته أنه رأى بصحن جامع مالقة أشجار نارنج بديعة، وكان صحن جامع قرطبة مليئًا بأشجار البرتقال والنارنج ونسجًا على منواله نجد الأشجار مزروعة في صحون جميع المدن الأندلسية تقريبًا.

ويلفت نظرنا أن الوليد بن عبد الملك بنى بيتًا لمال المسلمين في صحن الجامع الأموي بدمشق في سنة ٩٦ هـ ـ ٧١٤ م، وقد أخذ شكل حجرة مثمنة ذات أرضية مرتفعة تعلوها قبة نصف دائرية، ترتكز على ثمانية أعمدة أسطوانية يتم الوصول اليها بواسطة سلم خشبي متحرك يوضع عند بابها الوحيد عند الحاجة ثم يرفع بعدها حرصا على ما فيها من مال المسلمين.

وعلى غرار ذلك بنى أسامة بن زيد التنوخي متولي خراج مصر من قبل الخليفة سليمان بن عبدالملك بيتًا لمال المسلمين في صحن جامع عمرو بن العاص سنة ٩٧ هـ ـ ٧١٥ م. وفي ٣٧٨ هـ ـ ٩٨٨ م أمر العزيز بالله الفاطمي أن تعمل فوارة تحت قبة بيت المال هذا فكانت الأولى التي تعمل فيه، ولكنها ما لبثت أن أبطلت لما أصاب جدران المسجد من أضرار بسببها.

الصحن إذا نظرت إليه لن تجده إلا فضاءً، قد تتوهم أنه لا يختلف كثيرًا عن الفضاء خارج المسجد يتاح للمصلين الذين لا يجدون مكانًا في بيت الصلاة أن يصلوا فيه، وقد يتخذ مكانا للدرس أو لإلقاء الخطب والعظات، كما أنه قبل التسهيلات الحديثة كان يضم الفوارات والفسقيات وبيوت المال وغرف حفظ الوثائق والأشياء الثمينة إلى غير ذلك من المرافق، لكن الصحن في جوهره ليس مجرد فضاء، ليس جزءا مما هو قائم خارج جدران المسجد، فأنت هناك، في «الخارج» تجد نفسك ضائعا في فضاء كوني، سواء أكان هذا الفضاء صحراءً أم ميدانًا أم سوقًا أم شارعًا، لكنك عندما يكون لديك أرضية وأربعة جدران وسقف فإن هذه المكونات تحتاج فضاءً خاصًا، ومن هنا وكما يلاحظ حسن فتحي فإن البدوي ساكن الصحراء عندما تحول إلى مزارع احتفظ باتصاله بالسماء عن طريق مفهوم الفناء الذي يدخل في تصميم الدار، على نحو ما نراه في مباني الفسطاط والعراق وشمال إفريقيا والخليج العربي..

وفي وقت لاحق ومع تطور الاتجاهات الحضرية نقل مفهوم الفناء والإيوان إلى القاعة مع وجود الدرقاعة والإيوانات خارجها وجعل الدرقاعة أعلى ولها سقف يرمز إلى السماء أي القبة التي تعلوها كما لو كانت فناء مسقوفا.

بهذا المعنى فإن العمارة تصبح تكوينا للفضاء وتشكيلا له وإبداعا فنيا بمقوماته، وهي إذ توجد التوقعات فإنما تخاطبها وتتوجه إليها وتجعل من تلبيتها فنًا يفوق مجرد التحقق الوظيفي على الرغم من الأهمية الكبيرة التي

يتمتع بها هذا العنصر الأخير. المثال التقليدي الشهير الذي يضرب في هذا الصدد هو موقع الصحن من المخطط الكلي لمسجد السلطان حسن بحي القلعة في القاهرة؛ فالمدخل يفضي من الشارع الى الردهة ثم إلى المجاز، وهذا الأخير في جوهره ممر طويل، ضيق نسبيًا، معتم ربما إلى حد الإظلام، ينفتح على صحن الجامع الرحب.

ومن الناحية العملية، فإن التغاير والتباين في ما بين الظلام والضياء والانتقال من الشارع العام في الخارج الى داخل المسجد يتحققان عن طريق المجاز الذي هو فاصل في المكان، وعلى الرغم من أن الداخل الخاص هو في هذه الحالة صحن كبير إلا أنه معزول تماما في إطار الفضاء الخاص للمسجد. هذه الأمثلة الدالة ربما يصعب إلى حد الاستحالة اختيار أمثلة أو نماذج تلقي الضوء، ولو بحد أدنى من الإنصاف، على عبقرية المعماري المسلم في تصميمه صنوفا شتى من صحون المساجد التي تستجيب للوظائف والتوقعات وعناصر البيئة والمتطلبات الجمالية بالقدر ذاته من البراعة والاقتدار. لكن إذا كنا لا بد فاعلين ذلك فلنبادر إلى القاء نظرة سريعة على صحون كل من المساجد التالية:

١- مسجد أحمد بن طولون - القاهرة.



(شكل ٢)

٢- مسجد العمرى - غزة.



(شكل ٣)

٣- مسجد عقبة بن نافع - المغرب الاسلامى.



(شكل ٤)

٤- جامع عمرو بن العاص – الفسطاط.



(شكل ٥)

٥- جامع التوبة – دمشق.



(شكل ٦)

٦- مسجد سامراء – بغداد.



(شكل ٧)

وهنا نرى عبقرية المعماري المسلم التي تتحدى الأقاويل التي يزعم أصحابها أن الفن الإسلامي هو وليد تجميع إبداعات اقليمية وأنه ما من خط ناظم يربط بين كنوزه وروائعه. إذا بدأنا بالمسجد الأول، لبادرنا إلى

القول أنه يعد واحدا من أندر وأجمل المباني الإسلامية الباقية إلى اليوم. شيد هذا المسجد فيما بين عامي ٨٧٦ و٨٧٩ م، في إطار تخطيط مربع، كان ولا يزال يشبه القلعة، يعكس أصداء عمارة سامراء في ملويته الشهيرة بخاصة. وقد أجريت له ترميمات كثيرة أهمها ما تم في ظل السلطان المملوكي حسام الدين لاجين ١٢٩٧ . ١٣٠٠.

ويتألف المسجد من قسمين يكتمل بهما شكله المربع الذي يبلغ ضلعه ١٦٢.٥ مترا، فهناك القسم المكشوف وهو ما يدور حول الصحن. صحن المسجد، كما يبدو واضحًا من النظرة الأولى، فسيح، رفيع الجدران، تطل عليه البوائك من كل الجهات، إذ يحيط به بيت الصلاة ومجنبتان إلى اليمين واليسار كل منهما رواقان، والمجنبة الخلفية تتألف بدورها من رواقين. ونظرة واحدة على الأروقة المطلة على الصحن كفيلة بكشف سر افتتان الاختصاصيين بهذا المسجد، حيث تظهر البدنات التي تجمع بين القوة والرهافة، وتبدو العقود والطاقات والحليات المقعرة يعلوها شريط من المثمنات المتلاصقة. كانت في صحن المسجد نافورة فوارة غير مخصصة للوضوء تعلوها قبة تتوسط ذلك الصحن، لكنها احترقت عام ٩٨٦ م، وشيد السلطان لاجين مكانها الميضأة التي لا تزال قائمة حتى اليوم، وهي عبارة عن مبنى مربع الشكل يتوسطه من الداخل حوض مثمن للوضوء تعلوه قبة.

وإذا انتقلنا إلى صحن مسجد قوة الإسلام في المنطقة المعروفة باسم لال قوت التي تشكل إحدى المدن الثماني التي يطلق عليها في مجموعها

اسم دلهي. وقد شرع في تشييد هذا المسجد قطب الدين أيبك، مؤسس دولة المماليك الهندية، وضم المئذنة الشهيرة التي تحمل اسمه، وهو ينهض بين توسعتين لم يقدر لهما الاكتمال قط أمر بهما من خلفاه على العرش، وهما التطميش وعلاء الدين. أول ما يلفت نظرنا في صحن مسجد قوة الإسلام تلك الرحابة الهائلة التي يتميز بها، وإحاطته بالأروقة من ثلاث جهات، وانفصاله عن بيت الصلاة بفعل ستارة تنهض عاليا مؤلفة من خمسة مداخل مقنطرة.

يلفت نظرنا أيضًا أن أعمدة منتزعة من أبنية قديمة قد استخدمت في الأروقة المحيطة بالصحن بوضع عمود فوق الآخر، وتمتد الأروقة جميعها منفذة بأسلوب غابة الأعمدة، أي الأعمدة التي ترفع السقف من دون اللجوء إلى عقود أو قنطرات، باستثناء تلك التي رأيناها في الستارة الحجرية الخماسية الهائلة التي تفصل الصحن عن بيت الصلاة.

وقد لوحظ أن مساحة الصحن، التي كانت في البداية تشغل ربع مساحة المسجد تقريبًا، اختلفت بين شرق العالم الإسلامي وغربه؛ عندما ضعفت الخلافة العباسية، وانعدمت الوحدة السياسية، وظهر ما يعرف بالطرز المختلفة في مجال العمارة والفنون الإسلامية، فحين حافظ الصحن على صغر مساحته في مساجد المغرب الإسلامي، كبرت مساحته في مساجد المشرق. وصار أشبه ما يكون بساحة كبيرة، تحتل مؤخرة الظلة المخصصة للصلاة، والمسقوفة بالقباب الكبيرة والصغيرة.

وقد تجلى هذا بوضوح في المساجد السلجوقية والصفوية، ثم تبلور بشكل ملحوظ في المساجد العثمانية؛ فقد صار الصحن في أغلبها في مؤخرة المبنى. كما ظهرت نماذج في طرز معاصرة للطراز العثماني، انعدم فيها وجود الصحن المكشوف، خاصة في المناطق العالية من بلاد الهند وبلاد ما وراء النهر.

صحن المسجد الجامع

ويعود في البداية إلى النموذج الأول لمسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة، المكون من ظلة مسقوفة في الشمال، وصحن مكشوف في المؤخرة، ثم تبلورت فكرة الصحن بشكل أوضح في منتصف السنة الثانية من الهجرة الشريفة، عندما حولت القبلة من الشمال إلى الجنوب.

وصار الصحن محصورًا بين ظلتين مسقوفتين إحداهما في الشمال لفقراء المسلمين، والأخرى في الجنوب لأداء الصلاة، والاجتماع بالرسول ﷺ، ثم ازداد الصحن وضوحاً في عمارة الوليد بن عبد الملك للمسجد النبوي الشريف سنة ٩١ هـ، حين صارت له ظلتان جانبيتان، بالإضافة إلى الظلتين القديمتين في شمال المسجد وجنوبه، مع تغير في عمقهما وطولهما.

ومما لا شك فيه أن الصحن بعد استحداث الظلتين الجانبيتين، صار أكثر نفعًا لجميع ظلات المسجد الشريف، فمنه تستمد حاجتها من الضوء

والهواء، بالإضافة إلى استخدامه للصلاة في الجمع والمواسم، هذا فضلًا عن اللجوء إليه عند الحاجة لأداء الصلاة في الليالي الحارة والأيام الباردة.

أولاً: الصحن في المساجد الجامعة في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وعهد الخلفاء الراشدين.

كان لهذا التخطيط النابع من البيئة العربية المتميزة بالبساطة، وتلبية احتياجات المسلم الذي لم يألف في فجر الإسلام وصدره، ترف العمارة البيزنطية والفارسية، أثر كبير في تخطيط المساجد الأولى في الإسلام، وخاصة ما بني بأيدي الفاتحين الأول، وسوف أعتمد في بحث هذا الرأي على الروايات التاريخية، وما يمكن الوصول إليه من نتائج البحوث الأثرية التي أجريت في بعض المواقع الأولى من المساجد القديمة، مع الأخذ بعين الاعتبار اختلاف الظروف المناخية، وأساليب البناء ومواده من بلد لآخر.

وأول مثال لهذه القاعدة تمّ في عهد الخلفاء الراشدين، رضوان الله عليهم أجمعين، فقد حرص عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان رضي الله عنهما، على بقاء الصحن في التوسعة التي قاما بها في المسجد النبوي سنة ١٧ هـ وسنة ٢٦ هـ؛ لاقتناعهما بجدواه، ولأنه مما عمله الرسول صلى الله عليه وسلم، وانتفع به المسلمون في عهده. كما سعيا بالإضافة إلى ذلك، إلى توسيع المطاف في المسجد الحرام بمكة المكرمة، وقام سيدنا عثمان بن عفان ﷺ بتظليل مؤخرة المطاف في التوسعة التي قام بها سنة ٢٦ هـ.

ولا بد أن مثل هذا العمل، قد تمّ تطبيقه في جميع المساجد التي بنيت في ضواحي المدينة المنورة، في عهد الرسول ﷺ، كمسجد قباء ومسجد بني سلمة، المعروف بمسجد القبلتين، أو في غيرهما من المساجد في حواضر الجزيرة العربية، التي عادت بقوة إلى التمسك بتعاليم الإسلام، بعد انتهاء حروب الردة، ومشاركة الكثير منهم في الفتوحات الإسلامية، وقد عد منها السمهودي أكثر من ثلاثين مسجدًا تنسب إلى النبي ﷺ، بين مكة المكرمة والمدينة المنورة، وأورد الأزرقي ذكر ما يقع منها داخل مكة أو في ضواحيها، ووافقهما البخاري في كثير من ذلك.

وكان مسجدا البصرة والكوفة، أول المساجد التي اقتدت بمخطط المسجد النبوي الشريف، فقد بنيا مع اختطاط المدينتين سنة ١٤ هـ وسنة ١٥ هـ، ولا بد أن يكون لهما في بداية الأمر ظلة مسقوفة بالقصب، وفي مؤخرتها صحن مكشوف، ثم تطورت عمارتهما مع تطور البناء في المدينتين في عهد سيدنا عمر بن الخطاب ﷺ الذي سمح باستخدام اللّبن في ولاية أبي موسى الأشعري. ومن المعقول جداً أن يشملهما التطور المفاجئ، الذي فرض نفسه بقوة على المجتمع الإسلامي، في عهد سيدنا عثمان بن عفان ﷺ(٢٥ -٣٥ هـ)، وكان من نتائجه استخدام مواد جديدة في توسعته لمسجد الرسول ﷺ في المدينة المنورة سنة ٢٦ هـ، خالفت في جودتها وجمالها وكلفتها، ما كان مستخدمًا فيه من قبل.

وينطبق هذا الوصف على ما بني من المساجد في مدن الشام بمفهومها الجغرافي الواسع في الإسلام، وكذلك في مصر التي شهدت بناء

أول مسجد جامع في مدينة الفسطاط على يد الفاتحين بقيادة عمرو بن العاص ﷺ سنة ٢١ ه، ولدينا من المعلومات ما يؤكد استخدام الصحن، في مؤخرة الظلة المسقوفة من المسجد العتيق؛ رغم صغر المساحة التي بني عليها عند تخطيط مدينة الفسطاط، وإن كان قد وصف بأنه غير متسع، ولكنه كان يمتلئ بالمصلين الذين ضاق بهم الجزء المسقوف من المسجد. ولا يسع المرء إلا أن يجزم بأن هذا الوصف مما يماثل مخطط المسجد النبوي قبل تحويل القبلة، حين كان له ظلة وصحن مكشوف.

ولا بد وفق هذه المعطيات أن بعض أو معظم مساجد مدن مصر وأريافها التي فتحت في عهد عمرو بن العاص ﷺ، أو من جاء بعده من الولاة، حتى نهاية عهد الخلفاء الراشدين، كان لها مثل هذا الصحن، الذي لا بد منه في أرض يغلب على معظم فصولها المناخ الحار.

ولأن الفتوحات الإسلامية قد توقفت بعد موت سيدنا عثمان بن عفان ﷺ، ولم تستأنف إلا بعد عام الجماعة الأول، وإجماع الأمة في سنة ٤١ ه، على خلافة معاوية بن أبي سفيان ﷺ؛ فإن النشاط العمراني وخاصة بناء المساجد، قد تأثر دونما شك، بالتعثر الذي أصاب مسيرة الفتح التي استؤنفت على نطاق واسع في خلافة البيت المرواني (عبد الملك بن مروان وبنوه) للدولة الأموية.

ثانياً: صحون المساجد الجامعة في العصر الأموي ٤١-١٣٢ هـ

١ - مسجد البصرة والكوفة

يتوفر لنا من المعلومات، ما يكفي لتلمس التطور الذي طرأ على صحن المسجد الجامع في العصر الأموي، ذلك لأن كثيرًا من الفاتحين قد استقروا في مدن الشام والعراق ومصر، وبلاد الشمال الإفريقي، واستخدموا كما فعل أهل البصرة في بناء بيوتهم وقصورهم، ومرافق حياتهم، أساليب متطورة في البناء. فقد جاء ما يفيد أن مسجد البصرة الذي كان مسقوفًا في عهد عمر بن الخطاب ﷺ بالقصب، صار في خلافة معاوية مبنيًا بالآجر والجص وله أعمدة من الحجارة المنحوتة، وعليها سقف من الساج المستورد من الهند. وكان له صحن مكشوف وظلة بها خمسة صفوف من الأعمدة، موازية لجدار القبلة، ثم زاد فيه وفي مسجد الكوفة عبيد الله بن زياد، وقد دلت الحفريات التي أجريت أخيرًا في مسجد الكوفة، أنه بني على مساحة مربعة طول جدار القبلة فيها ١١٠ مترًا، وجدار المؤخرة ١٠٩ مترًا، وطول كل من الجدارين الشرقي والغربي ١١٦ متراً، وخالف أحمد فكري بأدلة قوية ما توصل إليه كريزول، وقدم رسمًا تبين منه وجود صحن كبير في وسط المبنى الكبير، تحيط به أربع ظلات أكبرها ظلة القبلة.

ولا بد أن مسجد البصرة – التي كانت تخضع آنذاك مع الكوفة وواسط، لوالٍ واحد – قد شهد مثل هذا التطور في الصحن الذي تحيط به

أربع ظلات، كما أنهما قد شهدا معًا بناء أول مئذنة في سنة ٤٥ هـ، وبذلك فقد اكتملت فيهما العناصر المهمة في بناء المساجد، ما عدا المحراب المجوف الذي لم يدخل في تصميم المساجد، إلا في عهد عبد الملك وابنه الوليد.

ويبدو من تطابق المعلومات التي قدمها ابن جبير سنة ٥٨٠ هـ، أن المسجد احتفظ عند تجديده في عهد عبيد الله بن زياد بأعمدته القديمة، فقد قال: «إنه جامع كبير في الجانب القبلي منه خمسة أبلطة، وفي سائر الجوانب بلاطان، وهذه البلاطات على أعمدة من السواري الموضوعة من صم الحجارة، المنحوتة قطعة على قطعة، مفرغة بالرصاص لا قسى عليها...»،

وقد كانت تلك الأعمدة مثار إعجاب الوالي الأموي زياد بن أبيه، عندما استعرضنا مع وجوه أهل البصرة عند اكتمال البناء سنة ٤٥ هـ، في خلافة معاوية، وقد قال عنها ابن جبير أنه لم ير في الأرض أعمدة أطول منها.

٢ - مسجد عمرو بن العاص بالفسطاط

ذكرنا عند الحديث عن بناء هذا المسجد سنة ٢١ هـ، أن مساحته الصغيرة نسبيًا عجزت عن استيعاب المصلين بعد بنائه بوقت قصير، فلما كان العصر الأموي زاد فيه مسلمة بن مخلد سنة ٥٣ هـ، ووسع في صحنه وجعل له أربع مآذن. بيد أنه احتاج إلى زيادة كبيرة قام بها والي مصر في

سنة ٧٩ ﻫ فهدم جدرانه وزاد فيه زيادة ضاعفت من مساحته أربع مرات. كما زيد فيه سنة ٩٢ ﻫ، في خلافة الوليد بن عبد الملك؛ زيادة كبيرة لم نعرف من تفاصيلها إلا أنه مستطيل المساحة، طول جدار القبلة فيه ٥٧,٥ متراً، وطول الجدار الشرقي والغربي ٩٨ متراً.

وقد قدم أحد الباحثين تصوراً لمسقطه، تبين منه وجود صحن مستطيل الشكل تحيط به أربع ظلات. وبهذا فإن الصحن الذي كان صغيراً في البداية، قد كبرت مساحته في التوسعات التي شهدها المسجد في العصر الأموي؛ حتى صار في آخرها أقل من سدس مساحة المسجد، وقد ظل عنصراً مهمًا من عناصر المسجد في العصر العباسي أيضًا.

٣ - المسجد الأقصى في العصر الأموي

ترجع معظم الروايات التاريخية بناء المسجد الأقصى إلى سيدنا عمر بن الخطاب ﷺ، وإن كان لم يتوفر لنا من المعلومات ما يكفي لمعرفة الصفة التي بُنِي عليها أولاً، إلا أن البساطة التي حرص عمر بن الخطاب ﷺ على أن يبني بها مسجد رسول الله ﷺ في المدينة المنورة، تدعو إلى الاعتقاد أنه كان يحتوي على ظلة مسقوفة، وصحن مكشوف متصل بالساحة التي أقيم في طرفها، والمعدودة مع ما يتصل بها، بنص القرآن الكريم مسجداً (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى).



(شكل ٨)

وقد جدد في العصر الأموي، على اختلاف في أول من قام بهذا التجديد، فقد ذكر بأنه جدد في عهد عبد الملك بن مروان؛ حين قام ببناء قبة الصخرة المشرفة سنة ٧٣ هـ، ثم أتمه ابنه الوليد سنة ٨٦ هـ، غير أن تخطيطه وطريقة تسقيفه التي لا يزال المسجد يحتفظ بها حتى اليوم، رغم تجديده بعد العصر الأموي عدة مرات، تدعو إلى الاعتقاد أنه يحمل صفات المساجد التي قام بها الوليد بن عبد الملك، وأبرزها المجاز القاطع، الذي أغنى المسجد – الذي بني على مساحة مستطيلة، طول جدار القبلة ٦٥ مترًا، وعرضه ٥٠ مترًا – عن استخدام الصحن، فقد أمده بالضوء والهواء من خلال النوافذ التي فتحت على جانبي سقف المجاز الذي يرتفع عن بقية سقوف المسجد، كما أن قدسية الأرض المحيطة بالمبنى، أغنت عن

استخدام الصحن، الذي اكتسب في المساجد الأخرى قدسية الأجزاء المخصصة للصلاة، أسوة بصحن المسجد النبوي في المدينة المنورة.

٤ - الجامع الأموي في دمشق

لا خلاف بين المؤرخين، أن أول من بنى المسجد الجامع في دمشق، بالصفة التي هو عليها الآن؛ الوليد بن عبد الملك سنة **٩٦** هـ، وكان في البداية معبدًا وثنيًا، حوَّله النصارى إلى كنيسة، فلما فتح المسلمون دمشق سنة **١٤** هـ، اتخذوا من طرفها الخالي من البناء مسجدًا، وسموه مسجد الصحابة، وإن كان لم يعرف شيء عن صفة المسجد قبل خلافة الوليد بن عبد الملك، فإن كثرة الأمطار في سوريا وبرودة جوها في الشتاء، تدعو إلى الاعتقاد بأنهم بنوا له ظلة يحتمون بها من تقلبات الجو، مع جعل ما تبقى من الجزء المخصص لهم من أرض الكنيسة صحناً، يقوم بالدور الذي تقوم به صحون المساجد الجامعة، ويتقوى هذا بما جاء من أن الأرض التي كانت تتوسطها كنيسة يوحنا؛ التي أقيم المسجد في أحد أطرافها، كانت محاطة بسور عالٍ من آثار المعبد الروماني القديم.



(شكل ٩)

تخطيط المسجد في عهد الوليد سنة ٩٦ هـ

انفرد الجامع الأموي دون بقية المساجد التي بنيت قبل عهد الوليد، بتخطيط خالف به كل مألوف في العمارة الإسلامية، فلم يعد الصحن يتوسط المسجد، ولم تعد مساحته تعدل الربع كما كان في المساجد السابقة؛ فما هي الدوافع التي حدت بمن قام على تخطيط المسجد وبنائه؟

لقد فكرت في هذا طويلًا، وبحثت في كتب التاريخ الإسلامي، ودققت في دراسات الآثاريين والمستشرقين، لعلي أجد من يدلني برأيه في هذا الموضوع المهم فلم أجد. ولعلي لا أعدو الحقيقة إذا قلت: إن وجود سور عال محكم البناء، يحيط بالموقع من جميع الجهات وبارتفاع يناسب سقوف المساجد، قد أوحى لمن قام على تخطيط المسجد على الأرض المستطيلة الشكل ١٥٦×٩٧ متراً، باستثمار هذا البناء المحكم، لا سيما وأن أطول أضلاعه كان باتجاه القبلة.

فلو فرضنا أن المهندس اعتمد على التخطيط المألوف في المساجد الأولى، وجعل له أربع ظلات بينها صحن مكشوف، فلا بد أن تكون ظلة القبلة قليلة العمق، محرومة من الضوء والهواء، كما لا يمكن أن ينفذ المجاز القاطع – الذي صار عنصرًا مهمًا من عناصر المسجد في هذا العصر – على هذا النوع من التخطيط؛ لأنه سيكون صغير العمق، ولا يكسب المظهر الخارجي للمسجد ما يتميز به المجاز المنفذ في البناء الحالي، ولا شك أن من العوامل التي ساعدت المهندس على الاقتناع بجدوى المخطط الذي حظي بقبول الوليد بن عبد الملك ما يلي:

- **جدوى المجاز القاطع الذي نفذ من قبل في المسجد الأقصى سنة ٨٦ ﻫ، والذي صار فيما بعد نموذجًا يحتذى به في المساجد الأموية.**

- **حرص الخليفة المولع بفن البناء، على أن يتميز عهده بمبان دينية خالدة، وأن تتميز عاصمة الدولة بأهم هذه المباني، فقد قال: «إني أريد أن أبني مسجداً لم يبن من مضى قبلي مثله، ولن يبني من يأتي بعدي مثله».**

- **إشراف الخليفة على جميع مراحل التخطيط والبناء، لوجوده في العاصمة.**

- **وفرة الموارد التي تمتعت بها الدولة الإسلامية في هذا العهد.**

- **كبر المساحة التي خصصت لبناء المسجد.**

- توفر معظم المواد اللازمة للبناء، من مخلفات الكنيسة التي هدمت.

أما وقد عرفنا أسباب ودوافع هذا النوع من التخطيط، الذي صار فيه صحن المسجد يشغل نصف المساحة تقريبًا، مع إحاطته بثلاثة أروقة، تطل عليه من الشمال والشرق والغرب، فما هي مميزاته؟

إن الدارس لفن العمارة، والمتذوق لما تتميز به العمارة الإسلامية من خصائص، تنفرد بها عن جميع المنجزات المعمارية؛ السابقة لها والمعاصرة كذلك. يدرك عند زيارته للجامع الأموي، أو رؤيته لصوره ومخططاته، أن صحن المسجد الأموي في دمشق، قد أبرز لأول مرة جمالية البناء، وأضاف الهيبة والوقار لرواق القبلة، الذي يطل بارتفاعه العالي على الصحن، وما يحيط به من الأروقة المنخفضة.

كما أنه أمده بما يحتاجه من الضوء والهواء، من خلال النوافذ التي تعددت مستوياتها، كما أنه أبرز وبطريقة مقصودة، العنصر المعماري الذي دخل بقوة في بناء المسجد الجامع، وهو المجاز القاطع، الذي زينت واجهته بالفسيفساء التي شكلت مع غيرها من الزخارف نماذج جيدة للبيئة الدمشقية. ظلت وما زالت مثار إعجاب وتقدير حتى اليوم.

أما وقد عرفنا إيجابيات الصحن في الجامع الأموي، فلا بد من ذكر أهم المساجد التي أخذت في العصر الأموي، بهذا النوع من التصميم الذي ظل بضعة قرون فتنة للناظرين. لا سيما وأنه يمثل الطابع الرسمي للدولة الأموية، التي قامت بحركة بناء نشطة في مجال المساجد الجامعة؛ في مختلف ولايات الدولة.

وأولها مسجد حلب الشهباء، الذي بني في عهد سليمان بن عبد الملك (٩٦-٩٩ هـ)، ومسجد قصر الحير الغربي، والمسجد في قصر المشتى، ومسجد قرطبة في عهد عبد الرحمن الداخل (١٣٨-١٧٢ هـ).

كما أن مسجد واسط الذي بناه الحجاج سنة ٨٦ هـ، قد أخذ بهذا النوع من التخطيط، ومثله المسجد الجامع في القيروان، الذي جدد في العصر الأموي مرتين؛ أولهما سنة ٨٠ هـ، والثانية سنة ١٠٥ هـ. كما أن مسجد حران الذي بني في آخر العصر الأموي ١٢٦-١٣٢ هـ، شابه إلى حد كبير مخطط جامع دمشق، لا سيما صحنه الكبير والمحاط بالأروقة من ثلاث جهات.

ثالثاً: صحن المسجد الجامع في العصر العباسي

١ - مسجد الخلافة العباسية

شهدت العمارة الإسلامية بعد انتهاء الخلافة الأموية سنة ١٣٢ هـ، تطورًا ملحوظًا نتيجة حدثين هامين شهدهما العالم الإسلامي آنذاك، أحدهما اتخاذ الخلافة العباسية من أرض العراق الغنية بمواردها الطبيعية وبتقاليدها الحضرية مقرًا لها. والآخر قيام أحد الأمويين الفارين من قسوة العباسيين، بإنشاء الدولة الأموية الثانية في الأندلس سنة ١٣٨ هـ.

وكان لكل من الدولتين المختلفتين في الموقع والمنهج، طريقة مختلفة في البناء والتخطيط، فظهرت التأثيرات الفارسية في العمارة العباسية، بينما احتفظ الأمويون بالأصول الأموية المشرقية، في نظام الدولة ومبانيها. ولهذا بدأ يتضح ما يعرف في العمارة الإسلامية بالطرز المعمارية، التي تتحد كلها في قواسم مشتركة أملتها العقيدة واللغة، وتميزت عن بعضها بفعل التأثيرات

المحلية، والعوامل الاقتصادية والمناخية، التي أسهمت بشكل إيجابي في ثراء هذه الطرز، بيد أن جوهر المسجد النبوي في المدينة المنورة، هو المسيطر على طريقة بناء المساجد، مهما اختلفت الظروف المناخية وتباعدت البلدان عن بعضها في الزمان والمكان.

ولما كانت الدولة العباسية قد بسطت سلطانها على أرض كانت في الماضي من إنجاز الأمويين، فإننا لا نجد في البداية إلا القليل من المباني الدينية ذات التأثيرات العباسية الواضحة، مما يجعل فكرة تطور الصحن فيها كلها أو في بعضها، أمرًا في غاية الصعوبة؛ لأن الدولة العباسية انصرفت في بداية عهدها إلى مطاردة خصومها من العلويين والأمويين.

وكانت موقعة فخ التي تمت في مكة المكرمة سنة ١٦٩هـ، مؤذنة بانتقال النّزاع من الجزيرة العربية، على أطراف الدولة العباسية في المغرب وبلاد الديلم. كما أن نقمة العرب الذين أُقصوا عن المناصب القيادية والإدارية في الدولة، وتفضيلهم الفرس عليهم. أثرت مع غيرها من الأسباب في اهتمام العباسيين بالعمارة الدينية، طيلة العصر العباسي الأول ١٣٢-٢٣٢ هـ.

فلا نجد إلا عددًا قليلًا من المساجد التي بنيت مع اختطاط بغداد وسر من رأى، وهو ما يمكن تسميته بمساجد الخلافة التي من أهمها ما يلي:

أ - المسجد الجامع في بغداد ١٤٥-١٤٩ هـ

كان المسجد قد اختط في عهد أبي جعفر المنصور، الذي أشرف بنفسه على تخطيط المدينة واختيار موقعها، وقرر بناء المسجد في وسط المدينة جريًا على العادة المألوفة من قبل في تخطيط المدن الإسلامية الأولى. ويفترض أن يكون بناء المسجد قد جاء في درجة عالية من الإتقان والجودة، لقربه من قصر الخليفة ودار الإمارة.

ونظراً لاندثار المسجد، فإن أقوال المؤرخين أعانت بعض المهتمين بدراسة علم الآثار؛ على إعادة ترسم موقع المسجد، الذي كان يشغل مساحة من الأرض، طول كل ضلع فيها حوالي مائة متر. وله أربع ظلات تحيط بالصحن الذي يشغل قرابة ثلث المساحة. ويقترب من التخطيط التقليدي الذي عرف في بداية العصر الأموي، في مسجد الكوفة والبصرة وواسط وغيرها.

ولكن الجديد الملفت للنظر في هذا المسجد، هو ما حدث عند تجديده للمرة الثانية في عهد المعتضد بالله العباسي سنة ٢٨٠ هـ، إذ صار له صحنان بينهما ظلة مسقوفة، تتساوى في عمقها مع عمق رواق القبلة، وقد جاء المخطط بعد الزيادة الكبيرة على شكل مستطيل يعدل في مساحته مساحة المسجد الأول. ولأسباب نجهلها فإن هذا النموذج الفريد، لم يتكرر – حسب علمي – في أي من مساجد الخلافة العباسية، التي بنيت لأول مرة في هذا العهد.

أما المساجد التي بنيت في عهد المنصور، فأشهرها وأقربها عهدًا ببناء جامع بغداد، مسجد الرقة الذي بني سنة ١٥٥ هـ ، وقد تبين من دراسة آثاره الأولى، وجود صحن كبير يشغل نصف مساحة المسجد تقريباً، على اختلاف في عدد الظلات التي كانت تحيط به.

ب - مسجد سامراء الكبير ٢٣٢ هـ

يؤكد مسجد سامراء الذي بدأه المعتصم (٢١٨-٢٢٧ هـ) حرص العباسيين في مساجدهم الكبيرة أو الصغيرة على سعة الصحن، التي تعدل نصف المساحة المحصورة بين جدرانه المستطيلة ٢٤٠×١٥٦ متراً (٣٧٤٤٠ م^2)، ومثله المسجد الذي بناه المتوكل على الله (٢٣٢-٢٤٧ هـ)، في مدينته المتوكلية أو الجعفرية، والمعروف بمسجد أبي دلف، والذي اكتمل فيه البناء سنة ٢٤٧ هـ، فإن صحنه ١٥٦×١٠٤ متراً (١٦٢٢٤ م^2) يزيد كثيرًا عن نصف المساحة المحصورة بين جدرانه المستطيلة ٢١٣×١٣٥ متراً (٢٨٧٥٥ م^2).

وليس من تفسير لاشتهار مساجد هذه الحقبة من العصر العباسي، بكبر الصحن، إلا عدم التوسع في عمق الأجزاء المظللة والمعروفة بالأروقة، فإن توسيع المساحة المسقوفة يحتاج بطبيعة الحال إلى رفع السقف إلى أبعد حد ممكن، وهو ما لا تسمح به الأكتاف التي اعتمد عليها العباسيون في رفع سقوف مبانيهم، إلا بزيادة سمكها الذي سيأخذ حيزاً أوسع من مساحة المسجد، ويبدو في نظر المشاهد غليظاً، تمله العيون وتستهجنه

الأذواق السليمة، ويمكن أن نجد تأكيداً لهذا فيما لاحظه ابن جبير من ارتفاع سقف مسجد الكوفة الذي بني في العصر الأموي، واستخدمت فيه الأعمدة الحجرية، والتي قال عنها: «إن العيون تحار في تفاوت ارتفاعها»، ثم قال: «إنه لم ير في الأرض مسجداً أطول أعمدة منه ولا أعلى سقفاً»، هذا بالرغم من أن المسجد المقصود، كان مبنيا على مساحة أقل من مساحة مسجد سامراء ومسجد أبي دلف.

رابعاً: مساجد الدويلات المستقلة في غرب العالم الإسلامي

تميز العصر العباسي الثاني ٢٣٢-٦٥٦ هـ، باستقلال كثير من الدويلات الإسلامية عن الخلافة العباسية، ونشأت دول نافست بغداد في العلوم والمعارف، كما نافستها في المظاهر المادية للحضارة، وخاصة عمارة المساجد الجامعة، التي كانت بداية لمرحلة جديدة من التطور في التخطيط والبناء ومواده.

وسنبدأ بملاحظة التطور، الذي طرأ على الصحن في المساجد المجددة أو المحدثة، في الإطار التاريخي لهذه الدول، دون التقيد بالأقدمية في البناء؛ لأن ذلك سيفقدنا المتابعة الدقيقة لما نحن بصدده، بينما تُقدم لنا المتابعة الجغرافية، فرصة أحسن في التحليل والمقارنة، بما تَمّ في المساجد القديمة، وسنبدأ أولًا بمصر.

أ - جامع عمرو بن العاص

عرفنا عند الحديث عن جامع عمرو بن العاص في العصر الأموي، أن الصحن كان يشغل في ذلك الوقت أقل من الثلث، بينما صار بعد الزيادة التي تمت فيه سنة ٢١٢ ه صغيرًا جدًا، قدر بعد قياسي للمخططات التي نقلها أحمد فكري عن كريزول وغيره في مسابقة أجريت سنة (١٣٤٤ ه/ ١٩٢٥م)، وكذلك المخطط الذي قال أحمد فكري أنه تلافى فيه ما أخطأ فيه الآخرون، بأقل من ثمن المساحة الإجمالية للمسجد. وليس من تعليل لهذا الانتقاص من مساحة الصحن، إلا حرص القائمين على الزيادات التي تمت في المسجد سنة ١٣٣–١٧٥ ه، وسنة ٢١٢ ه، وسنة ٢٣٧ ه، وسنة ٢٥٨ ه، وسنة ٣٥٧ ه، على الاحتفاظ بمساحة رواق القبلة الأول الذي قام على بنائه أكثر من ثمانين صحابيًا، بالإضافة إلى تسقيف ما يمكن تظليله من المساحة المضافة، مكتفين فيما اعتقد بما يصل من الضوء والهواء إلى الأروقة المسقوفة، من خلال النوافذ والأبواب التي تشرف بكثرة على ثلاث جهات من جوانب المسجد العتيق.

ب - مسجد أحمد بن طولون ٢٦٥ هـ

بني المسجد سنة ٢٦٥ ه، على أرض مستطيلة الشكل ١٣٧×١١٨ مترًا (١٦١٦٦ م^2)، وكان للصحن من تخطيطه أكثر من نصف المساحة، فأبعاده ٩٢×٩٢ مترًا (٨٤٦٤ م^2)، كما أن تخطيطه جاء مخالفًا لما كان عليه مسجد الفسطاط في البداية، ولما آل إليه لاحقًا.

ولعل سبب العناية بصحن مسجد القطائع، إشراف أحمد بن طولون بنفسه على التخطيط والبناء، الذي بدأ بعد أن اطمأن ابن طولون؛ على دعم وتأييد الخليفة المعتمد على الله ٢٥٦-٢٧٩ ﻫ له.

بدأ البناء سنة ٢٥٩ﻫ، وهي السنة التي مات فيها صاحب الإقطاع (يارجوخ) الذي كان ابن طولون ينوب عنه في مصر، وتدعمت علاقاته مع الخليفة العباسي المعتمد على الله، الذي ولاه خراج مصر وولايتها، بالإضافة إلى ولاية الثغور الشامية، وانتهى البناء في المسجد سنة ٢٦٥ ﻫ، وبهذا فإن تخطيط المسجد امتدادًا طبيعيًا لتخطيط المساجد العباسية الأولى، وخاصة الصحن الذي رأيناه في مسجد ابن طولون يحتل نصف المساحة، كما كان في جامع المنصور في بغداد، ومسجد سامراء والمتوكلية.

جـ - المسجد الجامع بالقيروان ٥٠-٢٦١ ﻫ

كان أول بناء للمسجد قد تمّ عند اختطاط مدينة القيروان في تونس سنة ٥٠ ﻫ، ثم زيد فيه عدة مرات كان آخرها سنة ٢٦١ ﻫ؛ في عهد الأغالبة (١٨٤-٢٩٢ ﻫ)، الذين استقلوا عن الدولة العباسية بموافقة هارون الرشيد سنة ١٨٤ ﻫ.

وقد دلت الدراسات الأثرية، على احتفاظ المسجد في الوقت الحاضر؛ بمحرابه الأول سنة ٥٠ ﻫ، ومئذنته التي بنيت سنة ١٠٥ ﻫ، ومخططه الذي تبلور بعد الأعمال التي قام بها إبراهيم بن الأغلب سنة ٢٦١ ﻫ، حيث كان يشغل مستطيلًا، طول أضلاعه من الداخل

١٢٠×٦٥ مترًا (٧٨٠٠ م^2)، والتي أعطت لصحن المسجد ٦٧×٥٠ مترًا (٣٣٥٠ م^2)، نصف المساحة التي قدرت بحوالي ٧٨٠٠ م^2.

د - جامع الزيتونة في تونس العاصمة ١١٤-٢٥٠ هـ

كان بناؤه متأخرًا عن بناء مسجد القيروان، فقد بني بعد أن استقرت الأمور في الشمال الإفريقي؛ في أواخر العصر الأموي، على يد عبد الله بن الحباب سنة ١١٤ هـ، ثم زيد فيه عدة مرات كان آخرها سنة ٢٥٠ هـ. حيث تبين أن الصحن الذي احتل الجزء الأخير من المسجد، كان يشغل حوالي ثلثي المساحة، وهو بذلك يعود إلى النموذج الأول للمسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة، قبل تحويل القبلة، ومثله كان مسجد القيروان في سنة ١٠٥ هـ. أما صحن المسجد الجامع في حالته الراهنة، بعد إضافة الأروقة الجانبية له في وقت غير معروف، فقد نقص إلى حوالي نصف المساحة التي يشغلها المسجد من الداخل.

هـ - المسجد الجامع في قرطبة ١٧٠-٣٧٧ هـ

يشبه مسجد قرطبة المسجد الأموي في دمشق في تخطيطه، وفي انتمائهما إلى الأسرة الأموية، هذا فضلًا عن أن موقعهما كان قبل الإسلام كنيسة للنصارى، حول جزء منهما عند الفتح إلى مسجد، ثم حولت المساحة كلها في كلا الموقعين إلى مسجد جامع، وينفرد جامع دمشق باكتمال بنائه في عهد الوليد بن عبد الملك سنة ٩٦ هـ، بينما تتابعت الزيادات والتجديدات في جامع قرطبة ما بين سنة ١٨٠ هـ، وسنة ٢١٨

ه، وسنة ٢٣٤ ه، وسنة ٣٤٠ ه، وسنة ٣٥١ ه، ثم سنة ٣٧٧ ه في عهد المنصور بن أبي عامر.

وقد صار المسجد في هذا العهد مستطيل الشكل، طول جدار القبلة فيه ١٢٥ مترًا، وطول الجدار الآخر من هذا المستطيل ١٨٠ مترًا، وبهذا فإن مساحة المسجد ٢٢٥٠٠ مترًا مربعًا، ليس للصحن منها إلا حوالي الثلث تقريبًا، ويمكن إرجاعه إلى النموذج الأول للمسجد النبوي قبل تحويل القبلة، وقد علل أحد الباحثين هذا النقص المفاجئ، في صحون مساجد هذه الفترة من تاريخ المسلمين في الشمال الإفريقي والأندلس، إلى طبيعة البلاد الباردة.

و - المساجد المرابطية والموحدية

تعاقب المرابطون والموحدون على حكم بلاد المغرب والأندلس ما بين سنة ٤٤٨-٦٦٨ ه ، وأنشأوا عددًا من المساجد الجامعة، التي حافظت على طراز المسجد ذي الصحن المكشوف الذي تحيط به الأروقة. نلمس هذا في جامع تلمسان بالجزائر؛ الذي بني في عهد علي بن يوسف سنة ٥٣١ ه، ونجده في جامع القرويين في مدينة فاس الذي بني سنة ٢٤٥ ه، واكتمل بعد الزيادة الكبيرة التي تمت فيه سنة ٥٣٠ ه. وكذلك في جامع الكتبية في مراكش الذي أُعيد بناؤه في عهد الموحدين سنة ٥٤١ ه، ونجده أيضاً في جامع إشبيلية الذي بني سنة ٥٦٧ ه .

أما التطور الملفت للنظر في مساجد الموحدين، فقط ظهر فجأة في أوائل عهدهم، عندما بنى المنصور الموحدي جامع حسان بن النعمان في مدينة رباط الفتح، بعد انتصاره في معركة الآراك في حدود سنة ٥٩٤ هـ، فقد صار لهذا المسجد الكبير ١٨٠×١٤٠ مترًا (٢٥٢٠٠ م^2)، ثلاثة صحون صغيرة نسبيًا، تذكر بالصحون التي ظهرت في المساجد الأولى في البصرة والكوفة والفسطاط، وبالرغم من أن بعض الباحثين قد أرجع هذه الظاهرة إلى برودة المناخ، إلا أن المسجد كان سيصبح مظلمًا لو اكتفى القائمون على تخطيط المسجد بصحن واحد له نفس المساحة التي تحتلها الصحون الثلاثة، التي وزعت بتوفيق كبير على أماكن متباعدة من المسجد، أحدهما مركزي في مؤخرة المسجد، والآخران في الجانبين من مقدمة المسجد على شكل مستطيلين يتجهان بشكل عمودي على جدار القبلة.

ز- المساجد الفاطمية في مصر ٣٥٨-٥٦٧ هـ

أقام الفاطميون دولتهم في الشمال الإفريقي (تونس حاليًا)، بعد أن استولوا عليها من الأغالبة في سنة ٢٩٦ هـ، وبقوا هناك أكثر من ستين عامًا، أسسوا فيها مدينة المهدية، وتعرفوا على ما كان في بلاد المغرب من آثار معمارية، يعود بعضها إلى العصر الأموي والبعض الآخر إلى العصر العباسي، وأنشأوا في عاصمتهم مسجدًا جامعًا لا يختلف تخطيطه عن جامع القيروان، خاصة صحنه الكبير، ثم نقلوا دولتهم إلى مصر بعد هزيمتهم للإخشيديين في سنة ٣٥٧ هـ، وبنوا لدولتهم مدينة ملكية، اختاروا لها منطقة خالية من البناء تقع في شمال مدينة العسكر وقطائع أحمد بن طولون، وأحاطوها بسور عال له

عدة أبواب على غرار ما كان في مدينة المهدية في الشمال الإفريقي، ثم بنوا فيها القصور والمساجد الجامعة التي كان أولها الجامع الرسمي للدولة الشيعية.

١ - الجامع الأزهر ٣٥٩-٥٢٦ هـ

تجلت في بناء هذا المسجد التأثيرات المحلية والوافدة من الشمال الإفريقي، وكانت أول مراحل البناء قد بدأت عند اختطاط قاهرة المعز، ثم جدد في هذا العهد – الذي انفتحت به الدولة على أوربا من خلال تشجيعها للتجارة، وترحيبها بمن يريد أن يخدم في نظامها أو يعتقد في صحة مذهبها، مهما كان دينه أو عرقه – عدة مرات، كان آخرها ما قام به الحافظ لدين الله في حدود سنة ٥٢٦ هـ ، من أعمال. وقد جاء ما يفيد بأن المسجد صار بعدها، يشغل مساحة مستطيلة قدرت أبعادها من الداخل ٨٥×٦٧ مترًا (٥٨٦٥ م^2)، وكان نصيب الصحن المكشوف منها حوالي نصف المساحة ٥٨,٥×٤٣,٥ مترًا (٢٥٤٥ م^2). وجاء في مؤخرة المسجد على غرار مخطط الجامع الأموي في دمشق، وكذلك مسجد أحمد بن طولون.

٢ – أما مسجد الحاكم الذي بني خارج أسوار القاهرة الفاطمية سنة ٣٨٠ هـ، واكتمل سنة ٤٠٣ هـ ، فقد احتل مساحة مستطيلة الشكل، قال عنها أحمد فكري إن أبعادها من الخارج ١٢٠×١١٣ مترًا (١٣٦٥٠ م^2)، وله صحن كصحن الجامع الأزهر، جاء على شكل مستطيل ٧٨×٦٦ مترًا (٥١٤٨ م^2). وبهذا فإن نسبة مساحة الصحن إلى نسبة البناء المسطح أقل من ثلث المساحة تقريبًا.

ومما يلاحظ على المساجد الخاصة التي بُنيت في أواخر العصر الفاطمي، في أماكن مختلفة من القاهرة، والمعروفة بالمساجد المعلقة، اختلاف نسبة الصحن إلى المساحة الكاملة للبناء من مسجد لآخر. فهي في مسجد الجيوشي المبني سنة ٤٧٨ هـ، تعادل عشر المساحة تقريباً. وفي مسجد الأقمر المبني سنة ٥١٩ هـ، أكثر من ربع المساحة. وفي مسجد السيدة رقية المبني سنة ٥٢٧ هـ، نصف المساحة تقريبًا.

أما في مسجد الصالح طلائع المبني سنة ٥٥٥ هـ، فتعادل ثلث مساحة المسجد البالغة ٥٢×٢٦ مترًا (١٣٥٢ م^2)، فقد جاء أن أبعاد الصحن في هذا المسجد ٢٣×١٨ مترًا (٤١٤ م^2). ومن هذا يتضح أن اتساع مسطح الصحن في المساجد التي بنتها الدولة كان كبيرًا جدًا، بفضل قدرتها على توفير المساحة المطلوبة للبناء، أما المساجد الخاصة فقد جاءت صحونها مناسبة لمساحتها التي أجبر المنشئ على التقيد بحدود الأرض التي حاز ملكيتها قبل البناء، وهي في كلا الحالين حافظت على التقليد المألوف في تخطيط المسجد.

خامساً: مساجد الدويلات المستقلة في مشرق العالم الإسلامي

إن هذا الجزء من البحث هو الأكثر صعوبة، نظرًا لندرة المعلومات عن المساجد الأولى في هذه البلاد المترامية الأطراف والمتنوعة الأعراق، وفي الواقع فإن الحوادث والتقلبات السياسية، تتابعت بسرعة على هذه البلاد طوال العصور الإسلامية، بصورة لا يسهل تتبعها في كثير من

الأحيان، وتنقلت العواصم السياسية فيها من مدينة لأخرى، بحسب قيام الدولة وسقوطها.

ومن المعروف تاريخيًا أن الدولة الطاهرية (٢٠٥-٢٥٩ هـ)، أول من أسس في نيسابور دولة شبه مستقلة في المشرق، مع ارتباط مؤسسها بشرعية الخلافة في بغداد، وخضوعهم لسلطته الروحية، كما فعل الأغالبة من قبل، ثم تبعهم الصفاريون (٢٥٤-٢٩٦ هـ)، الذين أسسوا دولتهم على أنقاض الدولة الطاهرية في إيران، واتخذوا من سجستان مقرًا لهم؛ ثم هزموا على يد مؤسس الدولة السامانية (٢٦٦-٣٨٩ هـ) والذي اتخذ من سمرقند عاصمة لدولته.

وقد تفرعت عنها الدولة الغزنوية (٣٥١-٥٨٢ هـ)، التي اتخذت من غزنة عاصمة سياسية، وظهر من بعدهم بنو بويه (٣٢٠-٣٣٨ هـ) الذين مدوا نفوذهم من بلاد فارس إلى حاضرة الخلافة العباسية في بغداد، من سنة ٣٣٤ هـ إلى سنة ٤٤٧ هـ؛ وجردوا الخليفة العباسي من جميع سلطاته الفعلية، ثم جاء من بعدهم السلاجقة السنيون، ففعلوا بالخليفة العباسي مثل ما فعل البويهيون، وتسببوا بالصراع الذي دب بين الأسر التي اقتسمت أملاك الإمبراطورية السلجوقية وحكمتها، في إضعاف الخلافة العباسية التي سقطت هي الأخرى على يد المغول سنة ٦٥٦ هـ.

والسلاجقة قبائل من التركمان، ظهروا على مسرح التاريخ في القرن الخامس الهجري، واستقروا في الهضبة الإيرانية، ورعى أمراؤهم الفنون

واستخدموا أبناء البلاد في النهوض بمنجزاتهم الحضارية، ولم تتبلور شخصية الطراز السلجوقي، إلا عندما استقروا في بلاد الأناضول، واتخذوا من قونية عاصمة لهم في حدود سنة ٦١٦ هـ.

ويبدو أن الأساليب التي مهدت للطراز السلجوقي، نشأت في بلاط محمود الغزنوي ٣٧٨ هـ/ ٩٨٨ م، وارتدت منه إلى إيران والهند. وكانت مرحلة الانتقال إلى الأساليب الفنية المتطورة في مدن العالم الإسلامي، وخاصة مدن المشرق التي لا تزال بعض آثارها تحمل الطابع السلجوقي حتى اليوم.

١ - المساجد السلجوقية

وأشهرها مسجد الجمعة في أصفهان، بني في بداية الفتح الإسلامي لبلاد فارس سنة ٢٤ هـ/ ٦٤٤ م، في موضع معبد للنار، ثم هدم وجدد عدة مرات، كأن أولها في عهد ملكشاه السلجوقي سنة ٤٨١ هـ ثم أضاف وزيره نظام الملك، الظلات التي تحيط بالصحن من ثلاث جهات، والتي أكسبته خاصية تميز بها عن المساجد السابقة له.

ويشغل المسجد الأول مساحة مستطيلة الشكل، طول أضلاعها ٢٢٥×٨٤ مترًا (١٨٩٠٠ م^2)، يحتل الصحن المكشوف الذي جاء في مؤخرة المسجد، حوالي الثلث تقريبًا، مع العلم أن المسجد قد تعرض لعدة إضافات خارج حدوده السابقة، وقد صار هذا النموذج مثلًا لمعظم المساجد السلجوقية، والتي دلت على عبقرية التخطيط في هذا العهد،

ومنها على سبيل المثال مسجد قزوين المبني سنة ٥٠٩ ﻫ، ومسجد رادستان المبني سنة ٥٧٦ ﻫ، وكذلك مسجد الجمعة في زوارة المبني سنة ٥٣٠ ﻫ، ومثله مسجد جوك في سيواس، والجامع النوري في الموصل المبني سنة ٥٤٣ ﻫ .

٢ - المساجد في الطراز الإيراني المغولي

استقر المغول بعد فشلهم في معركة عين جالوت سنة ٦٥٨ ﻫ، في مدن العالم الإسلامي وقراه، واعتنق بعضهم الإسلام، وكان حفيد هولاكو "غازان بن أرغون" أول من أسلم من قادتهم حوالي سنة ٦٩٤ ﻫ تقريباً، وقد أنشأوا دولة الإلخانيين في العراق وبلاد فارس ٦٥٦ ﻫ/ ٧٣٧ م، واتخذوا من تبريز عاصمة لهم، وصار لهم دور في رعاية الفنون الإسلامية وتطويرها، وكذلك في عهد خلفائهم التيموريين الذين استقروا في سمرقند ٧٨٩ ﻫ/ ٩٠٨ م، ودفعوا بالتقدم الفني في إيران الشرقية، وبلاد ما وراء النهر إلى مستو متقدم من الرقي الحضاري، له صلة في أسلوبه وطريقة تنفيذه بالطراز السلجوقي، الذي هو امتداد للطراز العباسي. ويبدأ من سنة ٤٤٧ ﻫ، وينتهي في منتصف القرن السادس الهجري، وقد ورثه وتأثر به الطراز الصفوي؛ الذي نشأ في بلاد إيران من سنة ٩٢٠ ﻫ/ ١١٤٩ م.

ومن المعروف أن مساجد هذه الحقبة من التاريخ، شهدت تطورًا ليس في مجال التخطيط وحده، بل في أدوات البناء وعناصره المهمة، كالمآذن التي زاد الاهتمام بوضعها في عدة أماكن من المبنى الواحد،

وخاصة على جانبي الإيوان الرئيس في المسجد أو المدرسة، وما زالت بقاياها حتى اليوم تثير الانتباه وتنتزع الإعجاب.

أما الصحن المكشوف فقد بدأ أولى خطوات الاختفاء من المساجد، حين استبدلت به قبة مركزية تغطي المساحة التي تتوسط المبنى، وقد ظهر ذلك جليًا في الجامع الأزرق في تبريز، المبني سنة ٨٧٦ هـ على مساحة مستطيلة الشكل، طول جدار القبلة فيها ٥٠ مترًا، وله كبقية المساجد السلجوقية مئذنتان مدورتان، تكتنفان المدخل الضخم الذي يتوسط جدار المؤخرة، ويؤدي إلى قاعة مربعة ١٥×١٥ مترًا، تحتل ربع مساحة المسجد، وقد أقيم فوقها قبة عالية، ألغت فكرة الصحن المكشوف.

ومن الأمثلة الجيدة لهذا النوع من التخطيط في مدينة مشهد، جامع فرامين المبني سنة ٧٢٢ هـ، وجامع جوهرشاد المبني سنة ٨٢١ هـ، ومثله جامع يزد المبني في القرن التاسع الهجري، وجميعها في حدود إيران الحالية. ويتكرر ذلك التخطيط أيضًا في مسجد كاليان في بخارى، ومسجد الجمعة في سمرقند.

٣ - المساجد في الطراز الصفوي ٩٠٧-١١٣٥ هـ

أنشأ الصفويون في إيران دولة شيعية، بقيادة الشاه إسماعيل الصفوي (٩٩٦-١٠٨٣ هـ). واتخذوا في البداية من تبريز عاصمة لهم، ثم انتقلوا إلى أصفهان في نهاية القرن العاشر الهجري، وصارت أصفهان في عهدهم

أزهي مدن الشرق، لعنايتهم بتجميلها وإقامة الطرق المعبدة، وتعدد مساجدها التي من أبرزها ما يلي:

أ – مسجد الشاه في أصفهان: وهو من أعظم ما بناه الشاه عباس الصفوي، فيما بين سنة ١٠٢١–١٠٤٠ هـ، ومرد العناية التي حظي بها هذا المسجد من الشاه عباس، أنه جزء من الميدان الفسيح المعروف بـ(بخشى جهان)، والذي كان يميز أصفهان في العهد الصفوي، ولا زالت له تلك المكانة في أصفهان حتى اليوم.

ويشتهر هذا المسجد بتكسية جدرانه وقبابه بالبلاطات الخزفية، التي تمثل النهضة الصناعية التي اشتهر بها الإيرانيون في العهد الصفوي، كما أنه قد حافظ بتخطيطه على الأصول التي تميز بها الطراز السلجوقي في بناء المساجد، ويتألف المسجد من خمسة أجزاء، أربعة منها خصصت للصلاة، وقُسمت إلى إيوانات مسقوفة بالقباب والسقوف المسطحة.

أما الصحن فقد احتل وسط المبنى، وهو فناء فسيح تطل عليه البوائك من كل الجهات، وتقدر مساحته حسب المخططات المتوفرة في أكثر من مصدر، بحوالي ربع مساحة المسجد تقريباً، وهو امتداد وتطور طبيعي لصحن المسجد الجامع في الطراز السلجوقي.

ب – مسجد الجمعة في ساوه، ويعود إلى القرن العاشر الهجري، ويعتبر أهم العمائر الصفوية التي حافظت على تخطيط المساجد في عهد

السلاجقة، والتي كان الصحن الكبير نسبيًا يتوسط الأواوين المحيطة به من جميع الجهات.

ج – مسجد الشيخ لطف الله بأصفهان. بناه الشاه عباس الصفوي مقابل قصره، ما بين سنة ١٠١١–١٠٢٩ هـ، ويعتبر خاص بالمناسبات الرسمية، فليس له صحن ولا مآذن. وهو في الواقع تطور ملفت للنظر، لما طرأ على صحن المسجد في العصر العثماني من تعديل، أملته الظروف المناخية وتطور أساليب البناء في هذا العصر، الذي عد بحق خلاصة تجارب الأمم السابقة؛ في ميدان البناء والفنون.

سادساً: المساجد في الطراز المغولي الهندي ٩٣٢-١١١٨ هـ

وصل المسلمون إلى أطراف السند، في زمن الخلفاء الراشدين وبني أمية، وتثبت هذا الفتح في عهد سبكتلين الغزنوي (٣٦٧–٣٨٧ هـ)، وابنه محمود (٣٨٨–٤٢١ هـ) واستمر في عهد الغوريين، وهم أمراء إيرانيون من أفغانستان حكموا الهند بعد زوال الدولة الغزنوية، واستمروا حتى سنة ٦٠٢ هـ، ثم خلفهم مماليكهم الأتراك بقيادة قطب الدين أيبك، الذي استطاع أن يوسع من النفوذ الإسلامي في شبه القارة الهندية، حتى خضع أكثر من نصفها في بداية القرن السابع الهجري لحكم المسلمين من خلال الأسر التي تعاقبت على حكم هذه البلاد، وقد تميز عهد المماليك الغوريين في الهند بالتوسع في بناء المساجد الجامعة، التي كان أهمها مسجد قطب الدين أيبك ٦٠٢–٦٠٧ هـ في دلهي وأجمير.

وإن أهم مراحل تطور العمارة في الهند، قد جاءت في عهد سلاطين المغول (٩٣٢–١١١٨ هـ)، المنحدرين من سلالة تيمور لنك في سمرقند، فإن حبهم للعمارة ساعد على قيام عدد من المنشآت المعمارية الخالدة، في كثير من مدن الهند المهمة، بدأ من عهد ظهير الدين مُحَمَّد بابير ٩٢٥ هـ، حتى قضى البريطانيون في سنة ١١٥٠ هـ على آخر سلاطينهم بهادرشاه.

المساجد الهندية:

كان لا بد للعمارة الإسلامية في بلاد الهند أن تتنوع في تخطيطها الداخلي ومظهرها الخارجي، نظرًا لكونها في الواقع مجموعة بلدان، خضعت في أوقات مختلفة لعدة دول، تعاقبت على مسرح التاريخ من عهد الغزنويين في أواسط القرن الرابع الهجري، حتى نهاية عهد سلاطين المغول في أواسط القرن الثاني عشر الهجري.

وتعد المساجد أوضح دليل على هذا التطور، لكونها أول ما اهتم به المسلمون عند فتحهم للهند، وخاصة في عهد الغزنويين الذين هدموا كثيرًا من المعابد البوذية والهندوكية، واستخدموا أعمدتها وأحجارها في بناء المساجد، وكانت مساجد هذا العهد التي لا وجود لها اليوم، مجرد مساحات مستورة بجدران، عالية يقام فيها ظلة للصلاة في وسطها محراب، وفي أحد أركانها المئذنة. ثم تطورت فأخذت بمرور الزمن هيئة المساجد الفعلية من دون أن تفقد طابعها العسكري.

مسجد قوة الإسلام:

وأوضح مثل لهذا النوع من المساجد "مسجد قوة الإسلام" في دلهي، الذي بني أولًا في عهد قطب الدين أيبك، أول سلاطين مماليك الهند سنة ٥٩٧ هـ، وكان عبارة عن مساحة مستطيلة، أحيطت بسور عال في وسطها صحن كبير، تحيط به الأروقة من جميع الجهات، وأعمقها رواق القبلة، ثم زيد فيه عدة مرات كان آخرها سنة ٦٩٥ هـ، وصار طوله ٢٢٥ مترًا، وعرضه ١٥٠ مترًا، وفي وسطه صحن كبير تزيد مساحته عن ثلثي المساحة البالغة (٣٣٧٥٠ م^2).

ويتصل بالمسجد من الشمال مسجد صغير، أقيم على ضريح السلطان أيلتوتميش"، مؤسس الدولة الغورية في الهند ٥٧٠ هـ/ ٦٠٢ م؛ وله صحن يتناسب مع حجمه الصغير نسبيًا، وقد ظلت المساجد التقليدية في بلاد الهند، تحتفظ بصحنها الواسع جدًا، رغم ميلها في مظهرها الخارجي إلى التأثر بالمباني الهندية القديمة، وخاصة في جاوتبور قرب بنارس الواقعة جنوب نهر الفانج، وعلى أبواب بلاد البنغال. وسوف أشير هنا إلى مسجدين، من المساجد التي تطور فيها صحن المسجد الجامع في العمارة الهندية.

المسجد الجامع في مدينة "فاتح – بور – سكري"، العاصمة السياسية للسلطان جلال الدين أكبر (٩٦٣-١٠١٣ هـ)، وتقع جنوب دلهي، ومن أشهر معالمها المسجد الذي بني سنة ٩٧٩ هـ ، وله صحن

واسع يشغل حوالي ثلثي المساحة المربعة التي بني عليها المسجد، ويحيط به من الشمال والجنوب والشرق ثلاثة أروقة، يتكون كل منها من طابقين، أما ظلة القبلة فتقع في الجانب الغربي منه، وتتألف من ثلاثة أجزاء يتقدم جدارها الذي يحتل وسط جدار القبلة، والمقدر طوله بحوالي 3/5 الجدار عن بقية جدار القبلة، وقد عد بتخطيطه الفريد من أبدع ما أنتجه المعمار المسلم في بلاد الهند، فقد جمع بين التقاليد المحلية للبناء، وبين الاحتفاظ بروح تخطيط المسجد في الإسلام.

مسجد اللؤلؤ: وهو أشهر المساجد التي بناها السلطان شاه جيهان (١٠٣٧-١٠٦٩ ه)، في المدينة الملكية التي بناها جنوب مدينة أكرا بين سنة ١٠٥٨-١٠٦٦ ه، وقد عرف بمسجد المعطي ومسجد اللؤلؤ، ولجمال مظهره الخارجي وحسن تخطيطه الداخلي، سحر ينتزع الإعجاب من مشاهديه. حتى قال أحد كبار الأساقفة المسيحيين: «إن الخزي والعار يعترياته عندما يفكر في عجز أبناء دينه عن إقامة مبنى مثله». ويبدو من الصور التي تيسر الإطلاع عليها، أن له صحن واسع يأتي في مؤخرة المسجد، ولا يقل سعة عن صحون المساجد الأخرى في الهند.

المسجد الجامع في دلهي.. بناه السلطان شاه جيهان بين سنة ١٠٥٤- ١٠٦٩ ه، وقد جمع بين طراز العمارة التي عرفتها بلاد الهند في تاريخها الطويل، (الطراز الهندي القديم، الطراز الفارسي، الطراز العربي)، وله كمسجد الفاتح في بورسكري، صحن واسع تحيط به المجنبات من جميع الجهات، ولم أقف على أبعاد هذا الصحن في المصادر التي اطلعت عليها،

بيد أن مخططه الذي جاء على شكل مربع، يتوسطه صحن كبير يحتل أكثر من نصف مساحة المسجد.

وعلى الرغم من اقتصارنا على ذكر القليل من الأمثلة البارزة لمساجد الهند، فإن بقية المساجد التي بنيت في هذا العهد، لم تخالف ما ذكر في الأمثلة السابقة. فقد حافظت جميعها على الطابع العربي لتخطيط المسجد، وخاصة الصحن الواسع الذي كان للمناخ الحار جدًا دور في ظهوره بهذه المساحة الكبيرة، وقد استمر حتى نهاية عصر المغول في الهند، إلا بعض الأمثلة النادرة جداً، فقد خلت بعض المساجد من الصحن المكشوف، وخاصة مسجد الجمعة في غاليغاريا والمبني سنة ١٠٤٧ هـ، فقد صار المسجد مسقوفًا بالقباب الكبيرة والمتوسطة والصغيرة.

ولا يبدو المسجد صغيرًا، حتى يمكن القول أنه سقف بعدد محدود من القباب، فقد سقف كما يتبين من المخطط بثمانين قبة، منها خمس قباب كبيرة، وخمس وسبعون قبة صغيرة، مع وجود عدد من الفراغات التي غطيت بالسقوف المسطحة على الجوانب الخارجية من سقف المبنى، تعادل في مساحتها ٥٤ قبة، وليس من تفسير لهذه الظاهرة الفريدة؛ إلا احتمال كثرة الأمطار وبرودة المناخ في مدينة غاليغاريا، الواقعة في هضبة الدكن، قرب جبال غات الشرقية، الواقعة في الجانب الشرقي من الهند.

سابعاً: صحن المسجد الجامع في العصر المملوكي ٦٤٨-٩٢٣ هـ

١ - مساجد مصر وبلاد الشام في العصر المملوكي

كان لانتماء المماليك الذين حكموا مصر وبلاد الشام والحجاز، فيما بين سنة ٦٤٨-٩٢٣ هـ إلى أصول تركية، أثر في الإكثار من المساجد المقابرية، التي تحتوي بالإضافة إلى المسجد، مدفن المنشيء الذي احتل جزءاً من المبنى الديني. كما كان في بعض المساجد التي انتشرت من قبل في كثير من البلاد المشرقية، وكان لها في مصر إبان الحكم الفاطمي وجود ملحوظ خاصة في المساجد المتأخرة.

وأسهم الاستقرار الذي عاشت في ظله الدولة المملوكية، بالإضافة إلى الرخاء الذي جلبته تجارة الترانزيت، أثر في العناية بفن العمارة المملوكية، رغم افتقارها إلى الإبداع والابتكار، في مجال التخطيط والبناء الذي حافظ على التقاليد الموروثة في البلاد التي شملها بحكمه، مع تطعيمها بزخارف تنتمي إلى الطراز السلجوقي والمغولي الإيراني، مع بعض التأثيرات المغربية الأندلسية.

وقد احتفظ الصحن المكشوف، الذي عرفنا أهميته في تخطيط المساجد الأولى، بدوره الكبير في المساجد المملوكية التي حافظت رغم تأثرها بالفنون الوافدة، على التقاليد المحلية الظاهرة في جامع عمرو بن العاص، ومسجد أحمد بن طولون، والمساجد الكبيرة في العصر الفاطمي.

أ - مسجد الظاهر بيبرس ٦٦٥-٦٦٨ هـ

وهو أقدم المساجد المملوكية وأكبرها على الإطلاق، فأبعاده من الداخل ١٠٦×١٠٤ متراً (١١٠٢٤ م^2)، وله صحن واسع ٦٠×٦٠

مترًا (٣٦٠٠ م^{2}) تمثل مساحته أكثر من ثلث مساحة المسجد من الداخل، وتحيط به الأروقة من ثلاث جهات، بالإضافة إلى رواق القبلة الذي تميز بالمجاز القاطع، وتماثله مع مسجد أحمد بن طولون، ومسجد الحاكم الفاطمي، في كثير من العناصر المهمة في تخطيط المسجد الجامع، ومردّ خلوه من ظاهرة المدفن الذي تجلت في بقية المساجد المملوكية، إلى أن منية الظاهر بيبرس قد وافته في دمشق سنة ٦٧٦ هـ، فدفن في مدرسته المعروفة باسمه حتى اليوم.

ب – بقية المساجد المملوكية، التزمت جميعها بالوضع القديم للصحن المكشوف، كما في مسجد السلطان الناصر مُحَمَّد بن قلاوون في القلعة، والمبني سنة ٧٣٥ هـ، على مساحة من الأرض مستطيلة الشكل ٦٣×٥٧ مترًا (٣٥٩١ م^{2}) يتوسطه صحن مكشوف على شكل مستطيل ٣٥,٥×٢٣,٥ مترًا (٨٣٤,٢٥ م^{2})، يشغل حوالي ربع مساحة المسجد.

وقد يكون الملك الناصر مُحَمَّد بن قلاوون (٧٤٨–٧٥٢ هـ)، أشهر من خلد ذكره بمدرسته التي احتلت مساحة مستطيلة من الأرض ١٥٠×٧٨ مترًا (١١٧٠٠ م^{2})، والمعدودة بحق من مفاخر مصر الإسلامية، فقد أثارت على الدوام بجمال تخطيطها وحسن مظهرها إعجاب الرحالة والمؤرخين والآثاريين.

ويهمنا في هذا المقام التذكير بأن هذا المبنى الكبير جدًّا، قد جمع بين المدرسة والمسجد والمدفن، وقد احتل الصحن المكشوف مساحة مربعة

٣٤,٦٠×٣٢,٥ متراً (١١٢٤ م^2)، جاءت في وسط الإيوانات الأربعة المخصصة لتدريس أتباع المذاهب السنية، وقد احتل المسجد أكبرها والمخصص لأتباع المذهب الحنفي ١٩,٢٠×٢٨ متراً (٥٣٢ م^2). وبهذا يتبين أن مساحة الصحن أكثر بقليل من نصف مساحة المسجد.

ومما يسترعي الانتباه ظهور مساجد صغيرة في أواخر العصر المملوكي في مصر، خلت تماماً من الصحون المكشوفة، فقد استعيض عنه بقباب تنتهي من أعلاها بفانوس خشبي زودت بالنوافذ المسدودة بالزجاج الملون، وقد عُللت هذه الظاهرة بآراء مختلفة، ليس منها ما يُقنع إلا بالاعتقاد أنها طبقت في مساجد صغيرة، جاءت كما قيل في آخر العصر المملوكي، بعد أن امتلأت القاهرة بالمباني الدينية المتعددة.

ج – المساجد المملوكية في بلاد الشام.. على الرغم من افتقارها إلى نموذج يشبه مسجد الظاهر بيبرس، أو مدرسة السلطان حسن، فإن عناصر ما تبقى منها أو ما رمم في العصر العثماني، يؤكد وجود الصحن بصورته المألوفة في العصر المملوكي؛ في تلك المباني المختلفة، وأكثرها وضوحًا مسجد التوريزي بمدينة دمشق، والمبني سنة ٨٢٣ هـ، والمؤلف من ظلة مسقوفة في مؤخرتها صحن مكشوف.

ثامناً: المساجد الأولى في العصر العثماني

ينتمي العثمانيون في أصولهم العرقية إلى العنصر الطوراني، وكان لأبناء عمومتهم سلاجقة الروم، دور كبير في إقطاعهم المنطقة المتاخمة لأملاك

الدولة البيزنطية، وقد استطاعوا توسيع ممتلكاتهم التي امتدت إلى الغرب، فنقلوا عاصمتهم من سكود إلى "قره جه حصار"، ومنها إلى "بورسة" سنة ٧٢٧ هـ/ ١٣٢٦ م ثم إلى مدينة "آدرنة" سنة ٧٦٨ هـ/ ١٣٦٦ م، وأخيرًا إلى "القسطنطينية" سنة ٨٥٧ هـ/ ١٤٥٣ م. وقد ورث العثمانيون سلاجقة الروم في آسيا الصغرى، وساروا على نهجهم في العمارة والفنون، مع اقتباسهم الكثير من فنون الطراز الإيراني المغولي والصفوي.

ويتمثل تخطيط المسجد العثماني في آسيا الصغرى، في قاعة صلاة مغطاة بقبو في مؤخرتها فناء واسع، تحيط به الأروقة المسقوفة من ثلاث جهات. ويعتبر المسجد الكبير في ديار بكر، والمبني سنة ٤٨٤ هـ، خير مثال لهذا النوع من التخطيط؛ الذي يشبه إلى حد كبير الجامع الأموي في دمشق، كما يمكن ملاحظة التطور الذي بدأ يظهر في تسقيف المساجد العثمانية، كما في المسجد الأخضر في "آزنيق"، والمبني سنة ٧٨٠ هـ/ ١٣٧٨ م فقد غطيت المساحة كلها بالقباب والأقبية.

وليس في الواقع إلا امتدادًا طبيعيًا، للتطور الذي عرفه أبناء عمومتهم "القرة خانيين"، في حدود نهاية القرن السادس الهجري، في مسجد "طلختان بابا" الذي يبعد حوالي ثلاثين ميلًا عن مدينة مرو، وسيكون لهذا النوع من التسقيف السيادة في معظم المساجد العثمانية، خاصة في القرن العاشر الهجري، حيث أصبح الصحن معزولًا في مؤخرة المسجد، ولا يُحتاج إليه في الصلاة بسبب كبر المساحة المسقوفة بالقباب والمعزولة عن الصحن، بجدار عال يتوسطه المدخل الرئيسي للمسجد.

ويأتي في مقدمة هذه المساجد مسجد السلطان مراد الثاني (٨٢٤-٨٤٨ هـ، ٨٥٠-٨٥٥ هـ)، في أدرنة، والمبني بين عام ٨٤١-٨٥١ هـ، ويعتبر نقلة نوعية في تطور تخطيط المسجد العثماني، فقد صار له ظلة عميقة، سقفت بعدد من القباب التي تحيط بالقبة المركزية، التي تغطي منطقة المحراب وما يحيط بها من أرض المسجد.

أما الصحن الذي جاء خارج المنطقة بالقباب، فقد احتل ثلثي المساحة التي بني عليها المسجد، وبالرغم من إحاطته بالأروقة المسقوفة بالقباب المنخفضة من أربع جهات، فقد ظل جزءاً من المسجد، لصغر المساحة المخصصة للصلاة، واتصاله بها من خلال الأبواب والنوافذ المتعددة، مما يجعل الصلاة فيه ممكنة عند الحاجة. وقد جاء على حد قول أحد المتخصصين الأتراك في فن العمارة «حدث غير متوقع في العمارة العثمانية قبل فتح القسطنطينية».

تاسعاً: المساجد الكبيرة بعد فتح القسطنطينية ٨٥٧ هـ/ ١٤٥٣ م

شهدت الفترة التي أعقبت فتح القسطنطينية، حركة بناء واسعة؛ بني في أقل من ثلاثين سنة منها أكثر من ٣٠٠ مسجدًا، شملت استانبول وبورصة وأدرنة، وكثير من الممتلكات العثمانية الواسعة، بيد أنها لم تخرج في مجملها عن التخطيط التقليدي لمنشآت بورصة وأزنيق. وقد تميزت لأول مرة في تاريخ العمارة العثمانية، بظهور أنصاف القباب التي تحيط بالقبة المركزية، في مساجد صغيرة، قبل أن تظهر في المساجد الكبيرة التي من أهمها ما يلي:

١ - مسجد الفاتح في استانبول ٨٦٧-٨٧٥ هـ

قسمت الأرض التي خصصت للمسجد إلى قسمين متساويين، خصص الأول منها للصلاة، وسقف بالقباب الكبيرة والصغيرة، أما الصحن الذي ظل جزءًا من المسجد، كما كان الحال في مسجد السلطان مراد الثاني في أدرنة، فقد أحاطت به الأروقة الصغيرة من جميع الجهات، والمسقوفة بالقباب المنخفضة، على غرار مسجد أدرنة.

٢ - مسجد السلطان بايزيد الثاني باستانبول ٩٠٧-٩١٢ هـ

تعددت المساجد التي أنشأها السلطان بايزيد الثاني، في أماسية وأدرنة واستانبول. وأشهرها مسجده المبني بين عام ٩٠٧-٩١٢ هـ، في مدينة استانبول على يد المهندس خير الدين. وبالرغم مما قيل عن الإبداع الذي وفق إليه المهندس في التخطيط والتنفيذ على حد سواء، فإنه امتداد طبيعي لتطور العمارة العثمانية السابقة، في مجال التخطيط والبناء، والذي يشبه إلى حد كبير مخطط مسجد الفاتح في مدينة استانبول، فقد تساوى الصحن الذي احتل كالعادة مؤخرة المبنى، مع الجزء المخصص للصلاة، والمسقوف بالقباب الكبيرة وأنصافها.

٣ - مسجد السليمانية ٩٥٧-٩٦٥ هـ

بناه السلطان سليمان القانوني (٩٢٦-٩٧٤ هـ)، في وسط مدينة استانبول، وهو من أهم منجزات المهندس الذائع الصيت "سنان باشا"، الذي خلد شهرته الإبداعية في مجال البناء؛ المتأثر بكنيسة أيا صوفيا، التي

حولت إلى مسجد في عهد السلطان مُحَمَّد الفاتح سنة ٨٥٧ هـ، ولا يختلف صحنه الذي قلت مساحته عن مساحة الجزء المخصص للصلاة، في تخطيطه وإحاطته بالأروقة المسقوفة بالقباب المنخفضة. وقد سيطر أسلوب المهندس سنان، على جميع المباني الدينية التي شيدت في عهده، واستمر تأثيره واضحاً ومرغوباً في تقليده، إلى ما بعد وفاة المهندس المذكور بوقت طويل.

عاشراً: مساجد الولايات العثمانية

شيدت المساجد في الولايات العثمانية خارج الأناضول، على هيئة المساجد المشهورة في العاصمة استانبول وأشهرها في البلاد العربية ما يلي:

١ - مسجد محمد علي باشا بالقاهرة ١٢٤٦-١٢٦٥ هـ

بني في نهاية النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري، على قمة جبل القلعة في مدينة القاهرة، على نمط مسجد السلطان أحمد الأول باستانبول، وكان الشروع في بنائه بعد أن اكتملت مباني القصور والدواوين الخديوية في مصر، وقد صار على نهج السلاطين العثمانيين فبنى لنفسه مدفنًا في أحد جوانبه ودفن فيه قبل أن يكتمل بناء المسجد. ويتبين من الدراسة أن الأرض التي بني عليها المسجد قسمت إلى قسمين غير متساويين، خصص الأصغر منها للصلاة، وأبعاده مربعة ٤١×٤١ مترًا (١٦٨١ م^2). أما الصحن فأبعاده شبه مربعة ٥٤×٥٣ مترًا (٢٨٦٢

م^2)، وقد أحيط من جميع الجهات كما في المساجد العثمانية؛ بالأروقة المسقوفة بالقباب المنخفضة.

وليس للصحن في هذا المسجد، دور في إدخال الضوء والهواء إلى القسم الرئيسي من المسجد، فقد أغنت نوافذ القبة المركزية المتميزة بعلوها البالغ ٥٢ مترًا وبقطر٢١ مترًا، مع ما يحيط بها من أنصاف القباب وأرباعها عن الدور الذي كان يقوم به الصحن في المساجد التقليدية.

٢ – أما في سوريا فقد انتشر الطراز العثماني الجديد في معظم مدن الولاية العثمانية، منها ما هو قائم الآن في دمشق، كالمسجد الذي أنشأه السلطان سليم الفاتح سنة ٩٢٤ ﻫ في محلة الصالحية، ويقع ضمن مجموعة تشمل تكية ومدفن، ومسجد حافظ على التخطيط التقليدي للمساجد الأولى، ومنها ما هو في حلب الشهباء، ويعتبر المخطط المنقول عن سوفاجيه، للمدرسة العثمانية في حلب والمبنية سنة ١١٤٠ ﻫ، مثالًا جيدًا لما استقر عليه تخطيط المسجد العثماني بعد فتح القسطنطينية. فقد احتل المسجد وسط المبنى، وسقف بقبة مركزية عالية، وجاء الصحن الواسع في مؤخرته من الشمال، تحيط به الأروقة المسقوفة بالقباب الصغيرة من جميع الجهات، وفي مؤخرة الأروقة المذكورة عدد من الغرف المخصصة لسكنى طلاب المدرسة.

وليس للصحن في هذا المسجد، دور في إمداد المسجد بما يحتاجه من الضوء والهواء، رغم كبر المساحة التي يشغلها والمقدرة بخمسة أضعاف

مساحة المسجد، ذلك لأنه قصد منه كما أعتقد المحافظة على روح الصحن التقليدي، مع جعله مرفقاً للترويح عن طلاب المدرسة، لا سيما وقد توسطته الحدائق، التي أضفت عليه الصفة التي اشتهرت بها مساجد استانبول المشهورة، والمحاطة بالحدائق المزروعة بمختلف أنواع الزهور والورود؛ كما في مسجد السليمانية ومسجد أحمد الأول باستانبول.

٣ – أما في وسط الجزيرة العربية، وخاصة أرض الحرمين الشريفين، فيأتي مسجد العنبرية الواقع في المدينة المنورة، والمبني في أواخر العصر العثماني سنة ١٣٣٤ هـ، كمثل فريد لهذا الطراز المتأخر، الذي قصد منه أن يكون رمزاً لعهد جديد من النفوذ التركي، في أهم البلاد العربية والإسلامية من الناحية الروحية، فإنه بني في نهاية اكتمال سكة حديد الحجاز التي افتتحت رسمياً في ٢٥ شعبان ١٣٢٦هـ في مقابل آخر محطات هذا المشروع في المدينة المنورة في عهد السلطان عبد الحميد الثاني (١٢٩٣–١٣٢٧هـ). ومما يلفت النظر أن تخطيط هذا المسجد الصغير، خلا من الصحن الذي ألفناه في جميع المساجد العثمانية، فالمسجد يتألف من مبنى مركزي مؤلف من جزئين، الأكبر يتوسط المنبر المحراب جداره الجنوبي، وسقف بقبة كبيرة لا وجود للنوافذ في أي من جوانبها.

أما القسم الثاني فمساحته مستطيلة الشكل، ويقع في الجهة الشمالية من المسجد، حيث يتوسطها المدخل الرئيسي للمسجد، وقد قسمت إلى خمس مناطق فراغية غير متساوية المساحة، تتصل الشرقية والغربية منها

بقبتين صغيرتين تماثل الفراغات الثلاث التي تتوسط المدخل، ولها جميعاً قباب كروية خمس منها صغيرة الحجم، واثنتان متوسطتان.

وفي كثير من المساجد يضم الصحن مصادر للمياه يتوضأ منها الناس، وهي – في الأغلب – على شكل "بحيرات" يندفع إليها الماء الجاري، وتشكل – إضافة إلى مهمتها الأساسية – لمسة جمالية على صحن المسجد كما في المسجد الأموي بالشام.

كذلك يستفاد من الصحن في استيعاب المصلين إذا زادوا عن طاقة حرم المسجد وفي المساجد الكبيرة كالمسجد الأموي في دمشق ومسجد ابن طولون في القاهرة أقيمت في صحنيهما قباب صغيرة ذات أبواب مقفلة وضعت فيها خزينة الدولة وأوراقها ووثائقها المهمة.

المنبر

تفنن المعماريون المسلمون في العمارة الدينية فى صنع المنابر وأبدعوا فى تصميمها، حتى كانت المنابر إحدى المجالات التي أظهرت تذوقهم الجمالي الإبداعي. ومن خلال المصادر والدراسات أثبتت أن تاريخ المنابر يشهد أنها بدأت بداية بسيطة ومتواضعة، إلا أنها لم تلبث أن انطلقت سريعًا – مع التوسع العمرانى والفتوحات وبالتالي عصر بناء المساجد الكبرى في المدن الحديثة – حتى غدت معلمًا بارزًا من معالم المسجد أينما كان، بل ومحط إعجاب الدارسين لعناصره، المتتبعين لفن العمارة الإسلامية.

إن المنابر لم تعد أماكن للحديث والخطابة فقط، بل تعددت وظيفتها الأولية إلى مدى أبعد، إنها مظهر من مظاهر السيادة والقيادة وعلامة من علامات الغنى والذوق ومقام رفيع سام لا يتعلق به إلا أهل العلم والدعوة والأهداف الواضحة في الفكر والحياة.

رغم أن المنبر الذي يتخذ من الخشب يعتبر من نوع الفنون الصغرى أو الفرعية إلا أنه يعتبر من أقدم عناصر المسجد وأهمها، وتتلخص أهمية المنبر بالنسبة للمساجد الإسلامية الأولى من حيث أنه كان العلامة المميزة للمسجد الجامع، آية المسجد الكبير في المدينة الذي تقام فيه الخطبة قبل صلاة الجمعة عادة، وإن كان من الممكن أن تتناول شأنًا من الشئون العامة من: سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو أن تكون برنامجًا للحكم أو إعلانًا لبعض القرارات السياسية الحكومية المهمة التي كانت عادة ما تنشر من أعلى المنبر، كما كانت تعلق أحيانًا على باب الجامع.

تعريف المنبر

المنبر هو مكان مرتفع في المسجد يقف به الإمام لإلقاء خطبة الجمعة، والمنبر في اللغة العربية هو: مرقاة متنقلة ذات درجات (القاموس المحيط) وله تعاريف أخرى في المراجع اللغوية تتفق وهذا المعنى. الجمع: منابِرُ، المنبر في اللغة: من قولهم نبر الشيء أي رفعه، وبابه (ضرب)، ومنه سمي (المنبر) لارتفاعه. المِنْبَرُ: منصّة، مرقاة يصعد عليها الخطيبُ من إمام

وغيره ليسمعه ويراه الناس. المكان المرتفع في قبلة المسجد المعد ليخطب عليه الإمام.

أشارت المعاجم اللغوية إلى أن لفظة «المنبر» قد تكون مشتقة من الجذر الثلاثي «ن ب ر» الذي يعني مرقاة الخطيب، وسمي المنبر بهذا الاسم لارتفاعه وعلوه – الزمخشري (ت ٥٣٨هـ/ ١١٤٢م)، يقول المنبر من الجذر نبر بمعنى الارتفاع، وانتبر الخطيب: ارتفع على المنبر «برفع الميم وفتحها وكسرها»، وانتبر الجرح بمعنى تورم وارتفع مكانه، ونبرت الشيء بمعنى رفعته. يذكر ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م) أن لفظة المنبر جاءت من ارتفاع الصوت عند العرب، ومنه نبرت الصوت إذا همزته، بينما يذكر ابن منصور في لسان العرب: أن المنبر هو كل شيء ارتفع من شيء والمنبر مرقاة الخطيب، سمي منبرا لارتفاعه وعلوه، وانتبر الأمير ارتفع فوق المنبر ثم استشهد بقول ابن الأنباري حيث يقول: المنبر عند العرب ارتفاع الصوت، وأنشد:

إني لأسـمع نبرة من قولها فأكاد أن يغـشى عليّ سرورًا.

فالمرء يجد لدى المصنفين والباحثين في عمارة المساجد مادة تكاد تمتد بلا انتهاء حول تاريخ المنابر، ليس ابتداء من المنبر الذي اتخذه الرسول ﷺ في مسجده بالمدينة، وإنما عودة الى المنابر في الجاهلية والتي كانت أقرب إلى العروش ومقاعد سادة الأقوام منها إلى أي شيء آخر. في حقيقة الأمر، لست ممن يريد الحديث عن تاريخ نشأة المنابر ولا جغرافيتها، وإنما يخصني الحديث عن جمالياتها كعنصر معماري في المسجد الجامع.

وقد اختلفت المصادر والدراسات التاريخية حول بداية المنبر في العمارة الإسلامية المبكرة، فنرى بعض المصادر أشارت إلى أن المنبر كان ضروريا من ناحية صحية – للنبي ﷺ – بينما مصادر أخرى تقول إن المنبر أدخل إلى المسجد لازدياد عدد المسلمين الذين كانوا يتجمعون للصلاة الجامعة وليستمعوا للنبي، وتبين هذه المصادر أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان إذا صعد المنبر سلم، فإذا جلس أذن المؤذن، وكان يخطب خطبتين ويجلس جلستين، وكان يتوكأ على عصا يخطب عليها يوم الجمعة، وكان إذا خطب استقبله الناس بوجوههم وأصغوا بأسماعهم ورمقوه بأبصارهم، وقال ﷺ: «يأيها الناس إنما فعلت هذا لتأتموا بي ولتعلموا صلاتي».

وقبل إدخال المنبر إلى المسجد كان النبي ﷺ يسند ظهره إلى جذع نخلة، حيث كان يطلق عليه لفظ خشبة، نقلت بعض المصادر العربية رواية عن أبي هريرة تشير إلى أن النبي ﷺ: «كان يخطب وهو مستند إلى جذع النخلة، فقال: إن القيام قد شق علي، فقال تميم الدري: أأعمل لك منبرا كما رأيت يصنع بالشام؟ فشاور النبي ﷺ المسلمين في ذلك، فرأوا أن يتخذه، فقال العباس بن عبد المطلب: إن لي غلاما يقال له كلاب أعمل الناس، فقال: «مُره أن يعمل»، وفي رواية أخرى كانت امرأة من الأنصار اسمها عائشة وكان لها غلام نجار يقال له باقوم الرومي، قالت يا رسول الله إن لي غلاما نجارا أفلا آمره يتخذ لك منبرا تخطب عليه؟ قال: بلى فأمرته فاتخذ له منبرا.

روى البخاري (٩١٧) ومسلم (٥٤٤) عن أَبِي حَازِمٍ: "أَنَّ نَفَرًا جَاءُوا إِلَى سَهْلِ بْنِ سَعْدٍ قَدْ تَمَارَوْا فِي الْمِنْبَرِ مِنْ أَيِّ عُودٍ هُوَ؟ فَقَالَ أَمَا وَاللَّهِ إِنِّي لَأَعْرِفُ مِنْ أَيِّ عُودٍ هُوَ وَمَنْ عَمِلَهُ وَرَأَيْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَوَّلَ يَوْمٍ جَلَسَ عَلَيْهِ، قَالَ فَقُلْتُ لَهُ يَا أَبَا عَبَّاسٍ فَحَدِّثْنَا قَالَ: أَرْسَلَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِلَى امْرَأَةٍ من الأَنْصَار: (انْظُرِي غُلَامَكِ النَّجَّارَ يَعْمَلْ لِي أَعْوَادًا أُكَلِّمُ النَّاسَ عَلَيْهَا)، فَعَمِلَ هَذِهِ الثَّلَاثَ دَرَجَاتٍ، ثُمَّ أَمَرَ بِهَا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَوُضِعَتْ هَذَا الْمَوْضِعَ، فَهِيَ مِنْ طَرْفَاءِ الْغَابَةِ".(طَرْفَاء الْغَابَةِ) وَفِي رِوَايَة الْبُخَارِيّ (مِنْ أَثْل الْغَابَة) وهو شجر لا شوك له، وَالْغَابَة مَوْضِعٌ مَعْرُوفٌ مِنْ عَوَالِي الْمَدِينَة" والمقصود أنه مصنوع من الخشب.

وروى أحمد (٢٤١٥) عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ قال: "كَانَ مِنْبَرُ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَصِيرًا، إِنَّمَا هُوَ ثَلَاثُ دَرَجَاتٍ". وإسناده حسن. وقال الهيثمي: رواه أحمد ورجاله رجال الصحيح "مجمع الزوائد" (٢ /٣٨٦).

قال الحافظ ابن حجر في الفتح: "ولم يزل المنبر على حاله ثلاث درجات حتى زاده مروان في خلافة معاوية ست درجات من أسفله" إلى أن قال: "وفيه استحباب اتخاذ المنبر لكونه أبلغ في مشاهدة الخطيب والسماع منه". انتهى.

وروى مسلم (١٠١٧) من حديث جرير: "فَصَلَّى الظُّهْرَ – يعني النبي ﷺ – ثُمَّ صَعِدَ مِنْبَرًا صَغِيرًا".

روى الدارمي (٤١) عن أَنَس بْن مَالِكٍ: "أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كَانَ يَقُومُ يَوْمَ الْجُمُعَةِ فَيُسْنِدُ ظَهْرَهُ إِلَى جِذْعٍ مَنْصُوبٍ فِي الْمَسْجِدِ فَيَخْطُبُ النَّاسَ، فَجَاءَهُ رُومِيٌّ فَقَالَ: أَلَا أَصْنَعُ لَكَ شَيْئًا تَقْعُدُ عَلَيْهِ وَكَأَنَّكَ قَائِمٌ؟ فَصَنَعَ لَهُ مِنْبَرًا لَهُ دَرَجَتَانِ وَيَقْعُدُ عَلَى الثَّالِثَةِ، فَلَمَّا قَعَدَ نَبِيُّ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عَلَى ذَلِكَ الْمِنْبَرِ خَارَ الْجِذْعُ كَخُوَارِ الثَّوْرِ حَتَّى ارْتَجَّ الْمَسْجِدُ حُزْنًا عَلَى رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَنَزَلَ إِلَيْهِ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مِنْ الْمِنْبَرِ فَالْتَزَمَهُ وَهُوَ يَخُورُ، فَلَمَّا الْتَزَمَهُ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ سَكَنَ ثُمَّ قَالَ: (أَمَا وَالَّذِي نَفْسُ مُحَمَّدٍ بِيَدِهِ لَوْ لَمْ أَلْتَزِمْهُ لَمَا زَالَ هَكَذَا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ حُزْنًا عَلَى رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ).

ورواه أحمد (٢١٢٥٢) والدارمي (٣٦) من حديث أبي بن كعب.

قال الألباني في "الصحيح" (٥/١٧٣): "إسناده جيد، وهو على شرط مسلم".

وروى أبو داود (١٠٨٢) عَنْ سَلَمَةَ بْنِ الْأَكْوَعِ قَالَ: "كَانَ بَيْنَ مِنْبَرِ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَبَيْنَ الْحَائِطِ كَقَدْرِ مَمَرِّ الشَّاةِ"، وصححه الألباني في "صحيح أبي داود".

وقال الحافظ ابن رجب رحمه الله:

"والصحيح: أن المنبر كانَ ثلاث مراق، ولم يزل على ذَلِكَ في عهد خلفائه الراشدين. رغم أن المنبر الذي يتخذ من الخشب يعتبر من نوع

الفنون الصغرى أو الفرعية إلا أنه يعتبر من أقدم عناصر المسجد وأهمها، وتتلخص أهمية المنبر بالنسبة للمساجد الإسلامية الأولى من حيث أنه كان العلامة المميزة للمسجد الجامع، أي المسجد الكبير في المدينة الذي تقام فيه الخطبة قبل صلاة الجمعة عادة، وإن كان من الممكن أن تتناول شأنًا من الشئون العامة من: سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو أن تكون برنامجًا للحكم أو إعلانًا لبعض القرارات السياسية الحكومية المهمة التي كانت عادة ما تنشر من أعلى المنبر، كما كانت تعلق أحياناً على باب الجامع.

والذي يفهم من النصوص أن النبي كان قد اتخذ في مسجده بالمدينة جذع نخلة يجلس عليه أو يستند عليه عندما يوجه الخطاب إلى صحابته، ثم أنه اتخذ منبراً نت ثلاث درجات كان يجلس عليه للخطبة، وعندما ولي أبو بكر كان يجلس على الدرجة الثانية من المنبر احترامًا للموضع الذي كان يجلس فيه النبي، وعندما ولي عمر جلس على الدرجة الأولى إجلالًا للرسول وخليفته الأول.

ويتألف من ثلاث درجات الأولى والثانية للصعود، والثالثة للجلوس، وكان مصنوعًا من خشب الأثل، حيث لم تكن المساجد قبل ذلك التاريخ تعرف المنابر في المساجد، فلقد كان رسول الله – ﷺ– يتكئ إلى جذع نخلة في خطبة الجمعة فأشار عليه كلاب بصناعة المنبر كي يراه الناس ويراه من موقعه، ورغم تزايد عدد المساجد عقب الهجرة في البلاد التي دخل فيها الإسلام، إلا أنها كانت بلا منابر، لكن حينما بنى عمرو بن العاص

مسجده في مصر أقام فيه منبرا، وتوالت بعد ذلك المنابر في المساجد، وأصبحت جزءًا أساسيًا من مقومات المسجد ، وهنا لا بأس من الإشارة إلى ما تنص عليه الروايات من أن عمر بن الخطاب رفض ما قام به عمرو بن العاص من اتخاذ منبر في مسجد الفسطاط، وقال له: "أما كفاك أن تكون قائمًا والمسلمون جلوس"، ثم طلب إليه أن يقوم بتكسيره، وفي ذلك قيل أن المنبر يمثل كرسي الأسقف في الكنيسة الكبرى (الكاتدرائية)، وعرش الملك معًا، وهي الوظيفة المزدوجة للخلفاء.

والأهم من ذلك هو أن ترك الدرجة العليا للمنبر شاغرة بعد أن زادت درجاته وتكاملت عناصره صارت سنة متبعة يسير عليها الخلفاء إجلالًا للمكان الذي كان يحتله النبي من أعلى المنبر، وإن كان البعض يجعل لهذا الأمر مغزى رمزيا يربطه بفكرة الإمام المنتظر، وفى ذلك يقول بوركارت: إن الدرجة العليا الخالية تمثل الوجود غير المرئى للعقل في البوذية والمسيحية أو الوجود الخفى للمبعوث الإلهي.

والحقيقة أن معاوية زاد في درجات المنبر النبوي فجعلها سبعًا عن طريق اتخاذ أربع درجات جديدة جعلها قاعدة للمنبر الأبنوس، ومع أن المهدي قام بمحاولة العودة إلى السنة من جديد عندما أمر سنة (١٦١هـ/ ٧٧٨م) بتقصير المنابر وجعلها بقدر ما كان عليه منبر النبي، أي بقدر ثلاث درجات، فإن درجات المنبر زادت على أيام السلاجقة، فصارت سبع درجات وإحدى عشرة درجة وبذلك اتخذ المنبر شكله النهائي الذي نعرف الآن.

فإذا اتخذ له مسندًا للصعود هو "الدرابزين" ثم أنه على أيام السلاجقة زود بباب أمامي صغير يعلوه عقد، كما أقيمت فوق درجته العليا المربعة (البسطة) ظلة في شكل قبيبة مسحوبة إلى أعلى في شكل بصلي، هي التي صارت تحمل الهلال أو الهلال وبعض النجوم فيما بعد، وفى المعاني الرمزية يقال أن البوابة السفلية تعني العالم الأرضي، والقبيبة العلوية تعني السماء أو الإله، فكأن الترك السلاجقة أتوا بأفكارهم الدينية الرمزية القديمة التي عرفوها في سهوب آسيا وأدخلوها الإسلام.

ومن المهم الإشارة إلى أن المنبر – مثله مثل المحراب – نال عناية بالغة من فناني أعمال الخشب من المسلمين، فلقد كان المنبر يصنع من الخشب المخروط الصغير الذي تتعدد أشكاله، وتتنوع طرق تشبيكه في لوحات (حشوات) ذات أشكال هندسية عجيبة، من مربعات ودوائر وأشكال معقوفة ونجوم وغيرها، وكان عدد القطع الخشبية المخروطة والمنحوتة والمنقورة يصل في المنبر الثمين إلى الآلاف الكثيرة، ولأن مصر كانت تفتقر إلى أنواع الخشب الجيد، فأدى ذلك إلى الحرص على القطع الصغيرة واستخدامها في الموضوعات الفنية المناسبة.

ونود أن نشير إلى أن العناصر الخشبية الصغيرة الحجم من منحوتة ومنقورة ومحفورة تعتبر من سمات الفن الأصيل لما فيه من الجهد والمهارة والتضحية، كما كان ثمن المنبر الجيد الصناعة يصل إلى الآلاف المؤلفة من الدنانير، وإذا كان منبر القيروان، وهو من أقدم النماذج التي وصلت الينا يعتبر من نماذج الفن العراقي إذ أرسلته الخلافة العباسية من المشرق كتعبير عن التبجيل لجامع عقبة ابن نافع، والتقدير في نفس الوقت للأسرة الأغلبية الحاكمة

في بلاد افريقية باسم الخلافة الشرعية في بغداد فإنه من المعروف أن المغاربة والأندلسيين اعتنوا عناية بالغة بالمنابر فأنفقوا عليها النفقات الكثيرة، وشجعوا المهرة من الصناع على الإبداع فيها.

وهكذا كان الاهتمام من الإمام إدريس بإنشاء منبر لجامع تلمسان، سجل فيه تاريخ صنعه وهو (١٧٤هـ/٧٩٠م) كما اهتم خلفاء الأمويين في الأندلس بمنبر جامع قرطبة الذي نال شهرة عظيمة، وكان من عناية المغاربة بمنابرهم أنهم لم يتركوها مكشوفة في بيت الصلاة بل خصصوا لها حجرة فيما وراء جدار القبلة، فكأنهم عدلوا في بناء ذلك الجدار، كما زودوا المنابر بعجلات تدرج عليها عندما تجذب خارجًا إلى بيت الصلاة قبل الجمعة وعندما تعود إلى حجرتها ثانية بعد الصلاة، والمثل لذلك منبر مراكش على عهد عبد المؤمن الموحدي، وفي ذلك ظن بعض الناس أن المنبر كان يخرج إلى بيت الصلاة بطريقة آلية عندما يقترب منه الإمام، وأنه يعود أدراجه بعد الصلاة بنفس الطريقة الآلية أيضًا.

تفنن المسلمون في صنع المنابر وأبدعوا، حتى كانت المنابر أحد المجالات التي أظهرت تذوقهم الجمالي وقدرتهم على الإبداع بكل قوة. إن تاريخ المنابر يشهد أنها بدأت بداية بسيطة جدًا ومتواضعة جدًا، إلا أنها لم تلبث أن انطلقت سريعًا – مع عصر المساجد الكبرى في المدن الرئيسية – حتى غدت معلمًا بارزًا من معالم المسجد أينما كان، بل ومحط إعجاب الدارسين لعناصره، المتتبعين لفن العمارة الإسلامية.

إن المنابر لم تعد أماكن للحديث والخطابة فقط، بل تعددت وظيفتها الأولية إلى مدى أبعد، إنها مظهر من مظاهر السيادة والقيادة وعلامة من علامات الغنى والذوق ومقام رفيع سام لا يتعلق به إلا أهل العلم والدعوة والأهداف الواضحة في الفكر والحياة.

يلاحظ أن المؤرخين اختلفوا في كلمة (منبر) هل هي دخيلة على اللغة العربية من جهة الحبشة ثم عربت واستعملها العرب؟ أم أنها عربية أصيلة مشتقة من "نبر"؟ وعلى القول الأول فإنها في الحبشة كانت أصلاً (ونبر) بمعنى كرسي أو سدة كبيرة لكرسي الملك أو رئيس الديوان. ثم حولت الواو إلى ميم فأصبحت (منبر) وهي لا تزال مستعملة في لغة الأحباش إلى يومنا هذا.

أما على القول الآخر فإن (نَبَر) معناها رفع، ومن نبر شيئاً فقد رفعه، وهكذا فالمنبر مرقاة الخاطب، سمي منبرًا لارتفاعه وعلوه، وانتبر الأمير: ارتفع فوق المنبر.

دور المنبر فى المسجد

للمنبر دور عظيم منذ أيام النبي ﷺ، فقد كانت الخطب الأخرى في المناسبات عمومًا تلقى من فوقه، وتلك المناسبات بعضها ديني أو سياسي أو اجتماعي أو حربي، أو غير ذلك ولم يقتصر دور المنبر على خطبة الجمعة فقط. وقد كانت للنبي ﷺ خطب عديدة غير خطبة الجمعة في أوقات مختلفة. وأهم دور للمنبر – عدا خطبة الجمعة – أنه كان في الصدر

الأول مكانًا لمبايعة الخلفاء عند توليهم أمور المسلمين، إذ بويع من فوقه الخلفاء الراشدون والأمويون والعباسيون، وغيرهم.

المنابر الأولى في عمارة المساجد

كان رسول الله ﷺ إذا قام يوم الجمعة خطيبًا وقف مستندًا إلى جذع من جذوع النخل التي تحمل السقف، وهو مما يلي قبلة المسجد، ويتوجه بالكلام مقبلًا على المصلين معتمدًا على عصا يمسكها بيده، واستمر هكذا إلى السنة السابعة بعد الهجرة. وقد اتفقت كلمة رجال السيرة على أن المنبر الأول المصنوع لرسول الله ﷺ كان من خشب، وأنه كان مؤلفًا من درجتين فوقهما ثالثة للقعود.

روى البخاري عن جابر بن عبد الله ﵁ أن امرأة من الأنصار قالت لرسول الله ﷺ: يا رسول الله ألا أجعل لك شيئا تقعد عليه، فإن لي غلامًا نجارًا؟ قال: إن شئت. فعملت له المنبر، فلما كان يوم الجمعة قعد النبي ﷺ على المنبر الذي صنع له. قال ابن بشكوال: اسم هذا الغلام أمين.

ربما كان أول منبر نقل لنا خبره – فيما بعد المنبر الأول – منبر عمرو بن العاص ﵁ الذي بناه في مدينة الفسطاط بعد فتح مصر، وحين بنى والي مصر عمرو بن العاص ﵁ مسجده في الفسطاط بمصر أقام فيه منبرًا، ولكن الخليفة الثاني عمر بن الخطاب ﵁ أمره بإزالته ففعل.

يذكر المقريزي أن عمر بن الخطاب (﵁) بلغه أن عمرو بن العاص (﵁) اتخذ في مسجده بفسطاط مصر، وهو المسمى (بتاج الجوامع)، منبرًا

من خشب، فكتب إليه عمر رقعة قال فيها: "أمّا بعد؛ فإنه بلغني أنك اتّخذت منبرا ترقى به على رقاب المسلمين، أو ما بحسبك أن تقوم قائما والمسلمون تحت عقبيك! فعزمت عليك لمّا كسرته".

وقيل: إن قرة بن شريك جدّد المنبر في جامع عمرو بن العاص بعد ذلك عام ٩٢هـ بأمر الوليد بن عبد الملك. ثم لما كانت ولاية مروان بن مُحَمَّد سنة ١٣٢هـ، أمر واليه على مصر موسى بن نصير أن اتخذ المنابر في القرى(أي المدن الكبرى).

وكما كان الحال في مصر، فقد بدأت المنابر تدخل المساجد وتتخذ فيها في العهود المبكرة الأولى للأمويين في الشام والعراق والحجاز، فقد كان الحجاج بن يوسف الثقفي يخطب على منبر الكوفة، وكان لمعاوية بن أبي سفيان منبر في الشام حمله معه إلى مكة؛ فكان أول من خطب على المنبر بجوار الكعبة المشرفة، كذلك ذكر أن يزيد بن معاوية الذي تولى الخلافة بعد أبيه أنشأ في جند قنسرين مسجداً له منبر.

وتوالت بعد ذلك إقامة المنابر في المساجد في مختلف ديار المسلمين وزيد في عدد درجاتها بسبب اتساع مساحة المساجد وكثرة عدد المصلين، ولكي يتمكن المسلمون من رؤية الخطيب ويتمكن الخطيب من رؤيتهم.

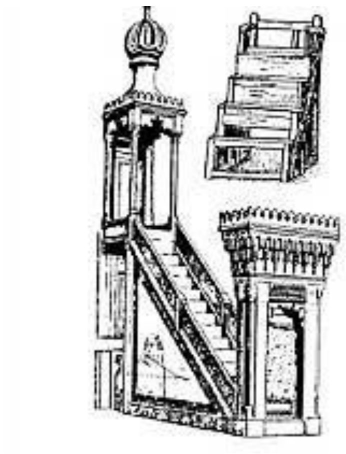
وبات "المنبر" جزءًا أساسيًا من مقومات المسجد الجامع وهو يصنع – في الأغلب – من الخشب وأبدع الفنانون المسلمون في نقش المنابر وزخرفتها، واستخدمت الأخشاب الثمينة في صنعها.

هيئة المنبر:

يُذكر أن عدد درجات المنبر ثلاث درجات - درجتان ومقعد - أرسل رَسولُ الله صلَّى الله عليه وسلَّم إلى امرَأةٍ - قال أبو حازمٍ: إنَّه ليُسمِّيها يومئذٍ -: (انظُري غُلامك النَّجَّارَ، يعمل لي أعوادًا أُكلِّمُ النَّاس عليها)؛ فَعمل هذه الثَّلاثَ دَرَجات؛ الحديث [رواه مسلم (١/ ٣٨٦)].

- كان المنبر على عهد الرسول ﷺ وخلفائه الرَّاشدين يتكوَّن من درجتين ومقعد، كما سبق ذلك.
- لما انتقل الأمر إلى الدولة الأمويَّة، زاد معاويةُ بن أبي سفيان في المنبر فجعله ست درجات ومقعدًا
- ولما انتقل الأمر إلى الدولة العباسيَّة، قام بعض الخلفاء بتجديد المنبر نظرًا لتقادم صناعته.
- في عام ٦٥٤هـ احترق المسجدُ النبويُّ الشريف واحترق المنبر أيضًا، فأرسل الملك المظفر صاحب اليمن منبرًا جديدًا له رمَّانتان، فنصب في موضع المنبر النبويِّ الشريف، وبقي عشر سنوات يُخطب عليه.
- وفي سنة ٦٦٤هـ أرسل الظَّاهر بيبرس البندقداري منبرًا جديدًا، فقلع منبر صاحب اليمن، ونصب منبر الظاهر محلَّه، وخُطب عليه حتى سنة ٧٩٧هـ؛ حيث بدأ فيه أكل الأرضة.
- في عام ٧٩٧هـ أرسل الظاهر برقوق منبرًا جديدًا، حلَّ محل منبر الظاهر بيبرس.

- في عام ٨٢٠ هـ أرسل المؤيد شيخ منبرًا جديدًا، حلَّ محل منبر الظاهر برقوق.
- في عام ٨٨٦ هـ احترق المسجد النبوي الشريف، فاحترق منبر المؤيد شيخ معه، فبنى أهلُ المدينة منبرًا بالآجُرِّ طلي بالنورة، ووضع في محله ظنًّا منهم صواب وضعه.
- في عام ٨٨٨ هـ أرسل الأشرف قايتباي منبرًا من الرخام، فأزيل المنبر الذي بناه أهلُ المدينة، ووُضع مكانه.



(شكل ١٠)
رسم توضيحي يبين تطور المنبر الخشبي من شكل بسيط لتحقيق الغرض إلى شكل زخرفي

إن المنابر لم تعد أماكن للحديث والخطابة فقط، بل تعددت وظيفتها الأولية إلى مدى أبعد، إنها مظهر من مظاهر السيادة والقيادة وعلامة من علامات الغنى والذوق ومقام رفيع سام لا يتعلق به إلا أهل العلم والدعوة والأهداف الواضحة في الفكر والحياة.

أنواع المنابر

وكما ذكرنا أن تاريخ تشييد أول منبر في الإسلام يعود إلى العام الأول الهجري (٦٢٢ م)، وذلك عندما أنشأ الرسول ﷺ أول مسجد في الإسلام حيث أُقيمت ثلاث درجات مرتفعات في صدر المسجد ليقف عليها النبي ﷺ أثناء الخطبة، وكانت هذه بداية نشوء المنبر.

وفي السنة الرابعة للهجرة صُنع أول منبر من الخشب في مسجد الرسول (ص) وكان ارتفاعه بمقدار ذراعين وعرضه ذراع ويتكون من ثلاث درجات أيضًا أعلاهُنّ لجلوسه عليه (ص) وعلى جانبيه ومن خلفه خمسة خشبات، وفي طرفيه مما يلي مكان القعود في أعلاه رمانتان من نفس خشباته وكان يُطلق على كل من هاتين الرمانتين اسم «الصُلعاء»، وقد أُضيفت زيادات إلى هذا المنبر وخاصة في زمن مروان بن الحكم عندما كان واليًا على المدينة فزيدت عدد درجات المنبر (٦) ست درجات فأصبحت درجاته (٩) تسع درجات.

وتذكر المصادر التاريخية بأنه لم يكن يقام في المسجد الواحد إلا منبر واحد فقط. لأن المنبر إنما جُعل لخطيب الجمعة، وليس من المعقول أن تُقام في نفس المسجد أكثر من جمعة واحدة بخلاف المحاريب، فنجد في بعض المساجد أكثر من محراب واحد كما هو الحال في الجامع الأموي بدمشق حيث توجد أربعة محاريب، وكذلك في الجامع الأزهر في القاهرة.

ومن الملاحظ أن منابر أغلب المساجد مصنوعة من الخشب، ولكن أول منبر شيّد من الطين كان في عهد الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز عندما شيّد في الجامع الأموي بدمشق منبراً من الطين. ولكن بعض المنابر شيّدت من الأحجار أو الرخام، لاسيما في عهد المماليك ثم العثمانيين الذين جاؤوا من بعدهم. تنقسم المنابر من حيث مادة صناعتها إلى: منابر خشبية، ومنابر حجرية، كما تنقسم من حيث ثباتها وحركتها إلى: منابر ثابتة، ومنابر متنقلة.كما تنقسم من حيث أشكالها إلى: منابر قديمة تقليدية، ومنابر حديثة.

المنابر الخشبية

الخشب هو المادة الأولى التي صنع منها المنبر لرسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم درج الناس على ذلك، إلا أنهم مع تطور الحياة وتعقدها واهتمام الناس بالمظاهر والزخرفة، وبنائهم المساجد الفخمة المكلفة للأموال الكثيرة، وتفننهم في كل شيء فيها، فقد برز اهتمام الصناع بمنابر الخشب، مما حدا بهم إلى اختيار أنواع خاصة من الخشب المعمر أو النفيس، كالأبنوس والجندل والجوز والزان وغير ذلك من أنوع الخشب القوي الفاخر، كما درجوا على تطعيم بعض المنابر بقطع من الفسيفساء والعود، أو القيام بحفر بعض الآيات أو الأحاديث وأسماء الولاة والسلاطين وأسماء صناع المنابر وتاريخها عليها، وتزيينها وزخرفتها بالزخارف الإسلامية المعروفة، كالنجوم المتعددة الأضلاع، أو الخطوط العربية الشهيرة، أو نحو ذلك من فنون الأرابيسك. فغدت المنابر في كثير من الأحيان قطعًا فنية

نفيسة رائعة تدل على الملك الواسع الاهتمام الشديد والصنعة الفائقة.. إن المنبر الخشبي بحق سيد المنابر.



(شكل ١١)

المنابر الحجرية

وهي منابر بدأت بالظهور بشكل عام في عهد المماليك ثم في أيام العثمانيين، ولئن كان الحجر أقسى من الخشب إلا أن يد المعمار المسلم لم تعجز عن تطويعه لمبدأ الاهتمام بالمنابر وزخرفتها وتزيينها والكتابة عليها، بل أبدعت في ذلك إبداعات فائقة لم تسبق إليها، حتى غدا الحجر ناطقًا بقدرة بانيه على التعبير عن أعلى درجات المشاعر والتعظيم لمقام منابر الجمعة.

المنابر النقالة

الغالب في المنابر تكون ثابتة، سواء كانت خشبية أم حجرية، وأنها توضع غالبًا بجوار المنبر على يمين المتجه إليه، إلا أننا رأينا بعض المنابر – على قلة – لم تكن ثابتة، بل لكي لا تشغل حيزًا من المسجد يقطع الصف الأول أو الثاني، فقد صممت لتلك المنابر عجلات تدفع فوقها لتوضع بعد الخطبة في غرف خاصة بها في جوار القبلة، إلى أن تخرج ثانية لخطبة الجمعة التالية، وهكذا.

وعلى هذا درجت بعض المساجد في الأندلس وشمال إفريقية، ثم انتقلت تلك العادة إلى بعض مساجد مصر. نرى هذا في مرحلة ما في جامع الزيتونة وصفاقس والمنستير ومنبر الجامع الأزهر وغيرها. كما أنه كان في الحرم المكي ولا يزال منبرًا نقالًا يوضع مقابل باب الكعبة عند الخطبة، ثم يحرك إلى مكان بعيد، كي لا يعيق الطواف حول الكعبة.

والمنبر النقال في مكة – حرسها الله – قديم جدًا، ذكر عن معاوية أنه اصطحب معه منبره من الشام إلى مكة ليخطب عليه، كما ذكر ابن بطوطة أنه رأى المنبر النقال في مكة.

المنبر التقليدي

وهو المنبر ذو المسقط المتعامد على جدار القبلة والصف الأول، الممتد قاطعًا الصفوف بحسب طوله، المرتفع فوق رؤوس المصلين، المزود

بباب وراءه ستارة، وبدرج ودرابزين على جانبيه ومجلس للخطيب في آخره العلوي، والذي يعلوه جوسق فوقه قبة صغيرة.

وهذه الصورة للمنبر هي الصورة التقليدية للمنابر عمومًا، سواء كانت خشبية أم حجرية، وهي الغالبة على المساجد القديمة المبنية في العهود الإسلامية، ابتداءً من أيام الدولة الأموية إلى ما بعد سقوط الدولة العثمانية.

المنابر الحديثة

وهي صور متعددة مبتكرة في الكيفية التي يمكن أن تؤدي غرض المنبر الأساسي من حيث رفعه للخطيب، ليظهر للملأ ويبصر البعيد والقريب، مع استحداث هيئات لم تكن معروفة من قبل.فبعض المنابر – وهو كثير غالبًا – غدا جزءًا من المحراب، يدخل إليه من داخل تجويف المحراب، ثم يرتفع مقدار درجتين أو ثلاثًا لا أكثر، ليصل إلى شرفة داخل جدار القبلة لها درابزين من خشب محفور، ومثل هذه المنابر تكون غالبًا ذات شرفتين على جانبي المحراب.

وبعض المنابر يكون ذا باب في جدار القبلة، يدخل منه إلى درج خفي خلف ذلك الجدار، يرتفع عدة درجات يصل بعضها إلى عشر أو أكثر، ثم يطل الخطيب على المصلين من شرفة علوية قد تكون إلى جانب المحراب أو ربما فوقه مباشرة، ومثل هذه الشرفات تمتاز بالارتفاع فوق رؤوس المصلين ارتفاعًا بينًا.وبعض المنابر ابتكر على هيئة درج ظاهر مجاور لجدار القبلة، يرتفع مائلًا صوب المحراب لينتهي إلى ما يشبه المنصة المجاورة

للمحراب. وبعض تلك المنابر الحديث بني على شكل هلال مقلوب، أحد رأسيه في الأرض والرأس الآخر تحت أقدام الخطيب.

وفي كل يوم تتفق أذهان المهندسين المعماريين المسلمين عن أفكار جديدة، بعضها مستوحى من القديم وامتداد له، وبعضها مبتكر جديد، لكنها جميعًا تتفق في الهدف والمضمون، وإن اختلفت في الشكل والمظهر.

المنابر الثانوية.. تعدد المنابر

ليس من المعهود أن يكون في المسجد الواحد إلا منبر واحد، ولكن لا بد لكل قاعدة من استثناء، فقد نقل أبو الفرج ابن الجوزي أنه كان في جامع دار السلطان ببغداد منبران. ولئن كان وجود منبرين في مسجد واحد شاذاً، لأنه لا يُعقل أن يقوم عليهما في وقت واحد خطيبان معًا، فإن ذلك لم يمنع من وجود ما يمكن أن نسميه منابر ثانوية، كمنبر للواعظ أقل ارتفاعاً وأناقة من منبر الخطيب، ويستخدم عادة لإلقاء درس في أيام الأسبوع أو قبيل خطبة الجمعة، وربما كان منبر الواعظ متحركًا يمكن حمله وتحويله، وربما كان أشبه ما يكون بكرسي خاص فيه عناية واضحة، ووجود مثل هذه المنابر (الصغيرة) معهود في كثير من المساجد بحسب أهمية الدرس أو المدرس أو الواعظ أو فخامة المسجد.. الخ.

أشهر المنابر

بعض المنابر قطع فنية نادرة لدقة زخرفتها، أو قدم صنعها، أو جمال شكلها، أو نفاسة أخشابها ومعدنها، ومن تلك المنابر الشهيرة التي طار صيتها:

منبر جامع قرطبة الذي بناه الحكم المستنصر، واستغرق بناؤه سبع سنين، ووصف بأنه ليس فوق الأرض مثيل له.



(شكل ١٢)

ومنها منبر المسجد الأقصى، الذي أمر بصنعه قبل طرد الصليبيين نور الدين زنكي، وبقي في حلب حيث صنع عشرين سنة، حتى حرر صلاح الدين الأيوبي القدس، فحمله إلى المسجد الأقصى ووضعه فيه تحقيقًا لحلم نور الدين المجاهد الكبير وكان آية في الجمال والإتقان.



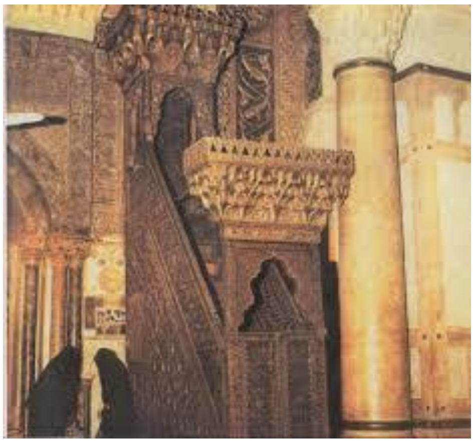
(شكل ١٣)

ومنها منبر مسجد السلطان أحمد في تركيا المصنوع من المرمر النفيس.



(شكل ١٤)

منبر السلطان مراد، وهو المنبر الحالي في المسجد النبوي.



(شكل ١٥)

١٠ – في عام ٩٩٨ هـ أرسل السلطان مراد العثماني منبرًا مصنوعًا مِن الرخام جاء في غاية الإبداع، ودقَّة صناعته، وروعة زخرفته ونقوشه، وطُلي بماء الذَّهب، يتكوَّن من اثنتي عشرة درجة؛ ثلاث خارج الباب، وتسعٌ داخله، تعلوه قُبةٌ هرميةٌ لطيفة، محمولة على أربعة أعمدة مضلعة رشيقة من المرمر، وبابه مِن الخشب القرو، يتكوَّن من مصراعين مزخرفين بزخارف هندسيَّة إسلامية، مدهون باللون اللوزي الجميل، كتب فوقه الأبيات التالية:

أرسل السلطان مراد بن سليم — مستزيدًا خير زاد للمعادِ
دام في أوْجِ العلا سلطانُه — آمِنًا في ظِلّه خيرُ البلادِ
نحو روضِ المصطفى صلَّى عليه — ربُّنا الهادي به كلَّ العبادِ
منبرًا قد أُسِّست أركانُه — بالهدى واليُمنِ مِن صدق الفؤادِ

منـــبرًا يعلـــي الهـــدى إعـــلاؤه　　　دام منصـــوبًا لأعـــلام الرَّشـــادِ

قـــال ســـعدٌ ملهمًـــا تاريخـــه　　　منـــبرًا عمّـــر ســـلطان مـــرادِ

وفوق شرفات هنَّ آية في الروعة، كتب في وسطها: "لا إله إلا الله، مُحَمَّد رسول الله". وحاليًّا يتم العناية به عناية فائقة، ووُضع عليه ورق شفَّاف لحمايته من اللَّمس؛ حفاظًا عليه، وليبقى شاهدًا على دقَّة الفن الإسلامي، وأحد أعاجيبه الباقية.

وأما منبر قايتباي، فقد نُقل إلى مسجد قباء، وبقي فيه حتى عام ١٤٠٨؛ حيث تمت التوسعة الكبرى لمسجد قباء، فاحتفظ به في مكتبة الملك عبدالعزيز، ووُضع منبر السلطان مراد مكانه، وهو الموجود في المسجد النَّبوي الشريف الآن. ومن المنابر الحديثة الشهيرة: منبر جامع الملك الحسن الثاني في الرباط، ومنبر جامع الروضة في حلب الشهباء.

منبر السلطان نور الدين:

كان السلطان نور الدين محمود قد بنى منبرًا للمسجد الأقصى، لكن المنية وافته قبل أن يحضره إلى المسجد، فلما انتصر صلاح الدين الأيوبي وعادت القدس للدولة الإسلامية، أحضر صلاح الدين هذا المنبر من حلب ووضعه في مكانه إلى جوار المحراب، وعلى هذا المنبر نص تأسيسي باسم المنشئ نور الدين محمود، وقد أحرق هذا المنبر عام ١٣٨٨/ ١٩٦٩م. أما في العصرين المملوكي والعثماني فقد توالت أعمال الإصلاح والتجديدات على المسجد الأقصى ولكنهم لم يغيروا من معالمه.



(شكل ١٦)

منبر صلاح الدين في المسجد الابراهيمي في مدينة الخليل

أقدم منبر إسلامي، وهو تحفة فريدة، صنع في مصر عام ٤٨٤ للهجرة، ثم نقل إلى عسقلان، وخاض صلاح الدين الأيوبي ٥٢ معركة حتى وضعه في مكانه الحالي بصدر المسجد. ومما يميز المنبر أنه مصنوع من خشب الأبانوس المطعم، ولا يوجد فيه أي مسمار، وإنما ركب بطريقة "التعشيق"، وهو أقدم منبر خشبي إسلامي ما زال مستخدمًا حتى اليوم. يضم المسجد الأقصى المبارك – فضلًا عن أثريته – منبرين رئيسيين لهما تاريخ عريق، ودلالات رمزية، هما منبر نور الدين محمود زنكي، ومنبر برهان الدين بن جماعة، وقد أُنشئا في العهدين الأيوبي والمملوكي على التوالي.

منبر برهان الدين

يقع منبر برهان الدين، جنوبي صحن الصخرة المشرفة، ملاصقًا للبائكة الجنوبية، حيث تعرف بوائك الأقصى كذلك بالموازيين، وسميت هذه القبة باسم قبة الميزان لهذا السبب، ويتميز المنبر بقبته العالية، وينسب لقاضي القضاة برهان الدين بن جماعة، الذي أنشأه في عام ٧٩٠هـ – ١٣٨٨م، فهو مملوكي العهد. جُدّد المنبر في عهد السلطان العثماني عبد المجيد بن محمود الثاني، في عام ١٢٥٩هـ – ١٨٤٣م، كما تم ترميمه في أواخر عام ٢٠٠٠، على يد مجموعة من الطلبة الإيطاليين، وذلك عن طريق دائرة الأوقاف الإسلامية. وكان يوجد منبر خشبي جميل في شكله ورشاقته مكان هذا المنبر، وضعه صلاح الدين، ثم أعيد بناؤه من الحجر على النمط الهندسي الذي تشتهر به المنابر المملوكية المعروفة بنقشها وجمالها، ليصبح على مرور الأزمنة تحفة معمارية خالدة تنطق بالجمال والروعة.

يتكون مبنى المنبر المجصص بالرخام، من مدخل يقوم في أعلاه عقد يرتكز على عمودين صغيرين من الرخام، ويُصعد منه إلى درجات قليلة تؤدي إلى دكة حجرية "مقعد" معد لجلوس الخطيب، وتقوم فوق تلك الدكة قبة لطيفة صغيرة ترتكز على أعمدة رخامية جميلة الشكل، وتحت مجلس الخطيب إلى الغرب قليلًا يوجد محراب صغير وجميل، بينما يوجد محراب آخر جهة الشرق نقش داخل جسم الركبة الغربية التي تحمل البائكة الجنوبية. هذا المنبر يسميه البعض "منبر الصيف"، لأنه في ساحة

مكشوفة، فيستخدم في فصل الصيف فقط عندما يكون الجو مناسبًا لإلقاء الدروس والمحاضرات، كما كان يستخدم للخطابة والدعاء في الأعياد الإسلامية، وكذلك في صلوات الاستسقاء التي تقام في ساحات المسجد الأقصى.



(شكل ١٨)

منبر الحرم الإبراهيمي الشريف في مدينة الخليل

وهو الآن أجمل منابر فلسطين ومن أجمل منابر العالم الإسلامي، بعد أن حرق منبر نور الدين زنكي في المسجد الأقصى المبارك عام **١٩٦٩**، ويسمى (منبر صلاح الدين) الذي صُنِع قبل أكثر من **٩٨٤** سنة مكوّن من أكثر من **٣٠٠٠** قطعة خشبية. أمر صلاح الدين الأيوبي بإحضار منبر عسقلان الخشبي الرائع الذي يعود إلى العصر الفاطمي، والذي أمر ببناءه بدر الجمالي قائد الجيوش الفاطمية عام **١٠٢٩**م، فأمر صلاح الدين بنقله من عسقلان التي قام بتدميرها، وتثبيته إلى جانب المحراب الذي أعاد بناءه في الحرم الإبراهيمي، وما

زال هذا المنبر في مكانه، أجمل ما في منبر صلاح الدين أنه لم يدق فيه مسمار واحد (يعني كل القطع مركبة تركيبا بعضها في البعض) وهو مصنوع من أفضل أنواع الخشب: خشب الأبنوس المرصع بالعاج. يؤسس المنبر في الممر الأمامي بعمق ٩٠ سم (مدخل المنبر بالجانب الأيمن المحراب) وبارتفاع ٦٠ سم (ثلاث درجات) وعرض شرفة الخطيب ٨٠ سم وارتفاع حاجز الشرفة ١ م من أرضية الشرفة لتلافي التكلف في بناء المنابر أولاً ولتحقيق الراحة البصرية للمصلين واقتداء بمنبر النبي ﷺ وكونه في الممر الأمامي لمنع اعتداء بناء المسجد على الشوارع أو الأرصفة الخارجية.



(شكل ١٩)

ومن خلال ما سبق نرى أن هذا الفهم لايقاع الحركة المستمرة لعناصر ومكونات المسجد نتبين معنى الوحدة في العمل الفني الإسلامي. هذه الوحدة التي تعتبر العنصر الناظم الذي يحكم العلاقة بين الدائرة

ومركزها، وهي وحدة متحققة على الرغم من التنوع الهائل بين مكوناتها. وكأننا في الفن الإسلامي الحضارى نجد مرآة عاكسة لتلك القدرة الكلية التي تحقق الانسجام والجمال بيد الفنان والمعمارى المسلم.

المراجع

- التراث المعمارى الاسلامى فى مصر – صالح لمعى مصطفى – دار النهضة العربية للطباعة – مصر ١٩٨٤
- العمارة العربية فى مصر الاسلامية – عصر الولاة – فريد الشافعى – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤
- العمارة العربية فى العصر الاسلامى فى العراق – غازى رجب محمد – بغداد ١٩٨٩
- الفن الاسلامى – – أرنست كونل ، ت د. أحمد موسى – دار صادر – بيروت ١٩٦٦
- القيم الجمالية فى العمارة الاسلامية – ثروت عكاشة – دار المعارف – مصر ١٩٨١
- الكامل فى التاريخ – ابن الاثير – دار الكتب العلمية ١٩٨٧
- المساجد – حسين مؤنس – منشورات المجلس الوطنى للثقافة والفنون والاداب – الكويت ١٩٨١
- فتوح البلدان – البلاذرى – دار ومكتبة الهلال– بيروت ١٩٨٨
- فنون الشرق الاوسط فى العصور الاسلامية – نعمت اسماعيل علام – دار المعارف – مصر ١٩٧٧

الفهرس